# NOZIONI ELEMENTARI

DI

# LETTERATURA

Secondo i Programmi per l'esame di Magistero

*del Professore*

**DOMENICO CAPELLINA**

## Parte Seconda

DEI PRINCIPALI COMPONIMENTI IN PROSA E IN POESIA

*Quod satis.*

**Quinta edizione**
RIVEDUTA ED ACCRESCIUTA.

**TORINO, 1865**

TIP. SCOLASTICA DI SEBASTIANO FRANCO E FIGLI

Via Cavour, N. 17.

MILANO — Piazza del Duomo, N. 1025. | NAPOLI — Toledo, 22, largo Spirito S.

# DEI PRINCIPALI COMPONIMENTI IN PROSA E IN POESIA

---

## SEZIONE I.

### Dei principali componimenti in prosa.

I principali componimenti in prosa sono le *lettere*, i *trattati*, i *dialoghi*, i *discorsi*, in cui domina per lo più la forma espositiva, la *storia*, la *favola*, la *novella*, il *romanzo*, che alla narrativa specialmente appartengono.

## CAPO I.

### DELLE LETTERE.

È la *lettera una composizione, per la quale noi comunichiamo cogli assenti i nostri pensieri nello stesso modo che li manifesteremmo a viva voce, se ci potessimo abboccare con loro.*

Soggetto di lettera possono quindi essere tutte quelle cose, che sogliono dar materia all'umana conversazione, quali sono p. e. le dimostrazioni di affetto, che una persona fa ad un'altra, le relazioni ed i giudizi intorno alle cose ed agli uomini, le raccomandazioni e le scuse, gli ammonimenti, i ringraziamenti, le condoglienze, le congratulazioni, gli affari ed altre cose somiglianti: e questa varietà di argomenti dà origine a varie specie di lettere, che da quelle pigliano il loro nome.

La definizione, che abbiamo dato della lettera, ci mostra com'ella debba ritenere il carattere di una vera conversazione con tutta quella naturalezza, quella cortesia, quell'affetto e quel brio, che, secondo le diverse occorrenze, sogliono accompagnare una colta e gentil conversazione, e senza quel disordine e quei difetti, che si perdonano al favellare improvviso, e mal si addirebbero ad una scrittura pensata.

Lo stile delle lettere, quantunque debba sempre essere semplice e spontaneo, piglierà tuttavia diverso colorito dalle diverse materie, di cui si deve in esse trattare: infatti egli è chiaro che altri modi si convengono a manifestare le cose liete e festevoli, altri ad esprimere il dolore e lo sdegno, altri a raccomandare, altri ad ammonire e persuadere, nè le cose gravi si debbono dire in quella stessa guisa che le domestiche, nè delle alte discipline si ha da ragionare con quella leggerezza che si usa parlando cose dappoco.

Oltre alla diversità delle materie indurrà pure varietà nell'indole e nello stile delle lettere la considerazione delle persone, cui sono esse dirette: e siccome altramente si suol conversare con un parente, un amico, un inferiore od un eguale, ed altramente con un superiore, o con qualunque altra persona, colla quale noi siamo soliti usare famigliarmente, così è manifesto, che ugual modo si dovrà tenere nel conversare per iscritto, cioè per mezzo di lettere, e ben guardarsi dal varcare quei limiti che la convenienza prescrive.

Una lettera ha generalmente tre parti, il *proemio* ossia l'*introduzione*, in cui si propone la cosa, della quale si vuole discorrere e si prepara l'animo della persona, cui la lettera è indirizzata, a ben accogliere quello che in essa verremo esponendo; il *corpo* della lettera, in cui ci facciamo a svolgere la materia, che porge occasione allo scriver nostro; e in fine l'*epilogo* o la *chiusa*, in cui riassumiamo all'uopo il già detto, e ci congediamo dalla persona, alla quale sono rivolte le nostre parole. Quando la lettera sia breve, potrà anche omettersi l'*introduzione*.

Vuolsi ancora badare in una lettera ai titoli, che si debbono attribuire alla persona, cui si scrive, alla sottoscrizione della

lettera, al luogo della *data* o dell'inscrizione del giorno, in cui essa è vergata, alla sovrascritta, all'indirizzo e ad altre cose, le quali, più che dai precetti, si apprenderanno dall'uso e dalle particolari costumanze de' tempi e dei luoghi.

Buoni modelli di lettere ci lasciarono molti degli illustri scrittori del secolo XVI, tra i quali primeggiano per elegante semplicità Annibal Caro e Monsignor Giovanni della Casa, per nobiltà ed affetto Torquato Tasso. Piene di bei modi e di urbane facezie sono quelle, che Francesco Redi scriveva nel seguente secolo, e loro s'avvicinano per tali pregi pure quelle, che il passato secolo ci tramandava di Gaspare Gozzi. Pregevoli fra le raccolte fatte ai dì nostri son quelle, che contengono le lettere di Ugo Foscolo, del Monti, di Pietro Giordani e di Giacomo Leopardi (1). V. (nella *Nuova Ant.*, Sez. 1ª, Lettere di P. Bembo, di J. Bonfadio, di Annibal Caro, del Redi e del Gozzi; nella Sez. 2ª, Lettere di B. Tasso, di M. A. Flaminio, di A. Caro, di A. M. Salvini).

Molte volte la lettera più non ritiene il suo carattere particolare ed è soltanto una forma, di cui ci serviamo per esporre una qualche dottrina, per descrivere luoghi e costumi, od anche per narrare; ed allora, serbando in parte la solita sua indole, va pur soggetta alle norme di quei componimenti, ai quali serve di forma e di mezzo. Quindi non è raro il veder esposte in lettere le dottrine, che riguardano la chimica, la fisica e la botanica, i viaggi e le cose più notevoli di qualche regione o di qualche città, nè mancano storie e romanzi, in cui il racconto procede sotto forma di successivo commercio epistolare (2).

---

(1) Due scrittori di lettere possiede la letteratura latina, M. T. Cicerone e Plinio il giovane. Scriveva il primo, senza alcuna intenzione che le sue lettere dovessero un giorno essere pubblicate; epperciò mai non iscostasi in quelle dalla naturalezza e famigliarità, che in cotal genere di componimenti si richiede. L'altro le pubblicava egli stesso, epperciò scrivendo pensava non solo a quelli, cui le indirizzava, ma al pubblico ancora ed ai posteri, onde ne viene che, pur ammirando la bellezza delle sue lettere, le desideriamo più naturali e più sciolte.

(2) A questa specie di lettere didattiche appartengono quelle, che Seneca il filosofo scriveva a Lucilio, con lui ragionando intorno alle più gravi questioni della metafisica e della morale.

## CAPO II.

### DEI TRATTATI.

I principii delle scienze e delle arti soglionsi esporre per via di *trattati*. Scopo dei trattati si è *l'insegnare, ossia il guidare i leggitori gradatamente alla cognizione di quella scienza o di quell'arte di cui si ragiona.*

Questo insegnamento si può ottenere in due modi, o coll'*analisi*, o colla *sintesi*. Consiste la prima nel dividere un'idea complessa in quelle idee semplici ed elementari, ond'essa è formata; la seconda nell'abbracciar colla mente le idee complesse, e scorger subito in loro quelle altre idee semplici ed elementari che le compongono, e in qual modo siano esse in un sol tutto congiunte e legate. Due perciò sono i metodi, che può seguitare lo scrittore di trattati, l'*analitico*, il quale sminuzzando le cose e risolvendole nei loro più minuti elementi giova meglio alla puerile ed elementare istruzione, e il *sintetico*, il quale richiedendo maggiore svolgimento ed esercizio d'intelligenza, più si conviene all'istruzione superiore e degli adulti, la cui mente fu già rinforzata da studi anteriori. Torna anche utile più delle volte a chi insegna il far uso dell'uno e dell'altro di questi metodi e dalla sintesi discendere all'analisi e dall'analisi risalire alla sintesi raggruppando di nuovo gli elementi di mano in mano che si pigliano ad esame e riducendoli a tale che ci presentino alla mente l'intero o complessivo concetto.

A ben riuscire in siffatto lavoro egli è perciò necessario possedere una piena cognizione della materia, di cui si vuole ragionare, saperla scomporre nelle sue parti e ricomporre nel suo tutto, fare opportunamente passaggio da una all'altra delle parti di essa, e dai casi pratici trarre argomento per confermare i principii e le norme, che si vanno teoricamente esponendo. A ciò si richiede ordine grandissimo, e la maggior possibile lucidità ed esattezza o precisione tanto nelle idee, quanto nei termini, che si adoperano per farle manifeste;

schivando le inutili digressioni e tutto quello che può distrarre la mente dalla considerazione della dottrina, che forma soggetto dell'insegnamento.

Chi insegna deve proporsi per fine l'utilità e il perfezionamento di quelli, cui sono rivolte le sue dottrine. Quindi ne viene che grave e pari alla dignità del fine vuol essere lo stile, che ne' trattati si usa. Questo si otterrà quando si tralascino i modi troppo bassi e famigliari, le osservazioni puerili o volgari, quella soverchia fioritura della elocuzione, che allettando le menti, le disvia dal principale argomento. A tutto questo si deve congiungere una grande proprietà e purità di parole, sfuggendo di creare neologismi o voci nuove, senza che un grave bisogno il richieda, e dare alle già note un significato nuovo e diverso da quello, in cui prima solevano essere intese.

Le doti, che abbiamo sinora indicate, non vietano tuttavia ai trattati il possedere alcuni ornamenti loro proprii, i quali servano a sollevare alquanto l'animo dalla gravità dell'insegnamento e danno opportunamente a siffatte composizioni varietà e leggiadria. Tali sono p. e. nei trattati che discorrono di cose naturali, la pittura degli animali e dei loro costumi, la descrizione dei fenomeni della natura: in quelli poi, che trattano di morali discipline, i caratteri, gli esempi tratti dalla storia od anche dalle opere de' poeti, che nei personaggi da loro creati sogliono altrui porgere i tipi o gl'ideali de' vizi e delle virtù proprie della umana natura, e le citazioni tolte dalle opere di rinomati autori, e tali, che alle opinioni dello scrittore aggiungano peso e diano autorevole conferma.

Quanto si è detto del trattato vuolsi pure intendere di tutte quelle composizioni, che, avendo per fine d'insegnare, pigliano il nome comune di *didattiche*, o *didascaliche*, quali sono i discorsi, le relazioni, i giudizi critici, le dissertazioni ed altre somiglianti scritture, che dalle scienze e dalle arti derivano la loro materia.

Pregiati componimenti didascalici sono: il *Commento della Divina Commedia*, scritto dal Boccaccio, lo *Specchio della penitenza*, del Passavanti, molte delle opere ascetiche di Domenico

Cavalca (sec. XIV), il *Trattato della pittura* di Lionardo da Vinci (sec. XV), il *Galateo* del Casa, il *Trattato del reggimento degli Stati* di F. Girolamo Savonarola, i *Discorsi politici* del Macchiavelli, del Paruta, del Giannotti, dell'Ammirato e del Bottero (sec. XVI), molte delle opere del Galilei, del Redi, del Magalotti, del Vallisnieri, del Segneri, del Pallavicino (sec. XVII), la *Ragion poetica* del Gravina, alcuni scritti del Tagliazucchi, di F. M. Zanotti o del Muratori (sec. XVIII) (1) (V. nella *Nuova Ant.*, Sez. 1ª, quanto vi si contiene del Pandolfini, del Castigliono o del Gozzi, oltre le già citate sue lettere; Sez. 2ª, altri luoghi del *Cortigiano* del Castiglione, del *Galateo* del Casa, e di Gasparo Gozzi, e le lettere di varii autori, che tutti sono d'indole didattica o precettiva; e la Sez. 3ª, i cui esempi sono più semplicemente di natura scientifica e filosofica).

Possono eziandio le composizioni didattiche assumere la forma espositivo-dialogica, la quale giova a metter meglio in contrasto le diverse opinioni e dal contrasto fare che sgorghi più limpido il vero. E qui è d'uopo avvertire che noi non parliamo punto di quel dialogo, che si fa soltanto per dimande e per risposte e che si usa specialmente nella puerile istruzione, come mezzo per aiutare la memoria e riconoscere le cognizioni acquistate. Dove il dialogo, di cui discorriamo, imitare una reale conversazione con tale spontaneità o naturalezza, che a chi il legge o l'ascolta paia di assistere veramente ad un'adunanza di persone, che parlino fra loro, deve ben tratteggiare e conservare i caratteri de' personaggi, che vi pigliano parte, far in modo che vengano ad esporre intiera l'opinione loro sulla materia, di cui ragionano, senza punto perdersi in vane ciance o dir cose, che non abbiano legame alcuno col soggetto della conversazione.

Di due nature può essere il dialogo. O lo scrittore finge

---

(1) Eccellenti scrittori didattici presso i Latini furono Cicerone nelle sue opere filosofiche e retoriche, Seneca il filosofo e Quintiliano ne' suoi libri, che riguardano l'oratoria educazione. Dell'agricoltura trattarono con molta perizia ed eleganza Catone, Varrone e Columella, della medicina C. Cornelio Celso, dell'architettura Vitruvio, della geografia Pomponio Mela. Nè mancano altri lodevoli scrittori di letteratura, di grammatica e di varia erudizione.

essere stato presente alla conversazione, che riferisce, ed espone egli medesimo i vari discorsi, che in quella si sono tenuti, e il dialogo allora piglia il nome di *storico*; oppure, senza che punto si mostri egli medesimo, fa parlare i vari personaggi fra loro, come si usa nel dramma, epperciò il dialogo *drammatico* viene denominato.

Ma qualunque sia la natura del dialogo, vuolsi egli per lo più cominciare colla pittura do' luoghi, in cui esso è, o si suppone, tenuto, coll'esporre il motivo o l'occasione che lo fece nascere, col far conoscere ai leggitori distintamente i personaggi, che vi pigliano parte. Nel corso del dialogo debbono i discorsi essere in bei modi intrecciati, convenienti all'indole delle persone, e si dee specialmente sfuggire, che per desiderio di ampiamente sviluppare la materia e in tutte le più minute sue parti, non si cada in una soverchia lunghezza, la quale generando noia e fastidio, renda inutile o poco profittevole l'insegnamento.

Lo stilo del dialogo sarà ora semplice e vivace, ora nobile e grave, secondo la natura della materia e delle persone, ricco di bei motti e d'urbane facezie, e condito di tutte quelle grazie, senza di cui una lunga conversazione mal potrebbe riuscire gradita.

Bei dialoghi possiede la letteratura italiana, tra i quali giova annoverare specialmente il *Trattato del governo della famiglia*, che si attribuiva al Pandolfini ed ora si vuole sia un brano di un dialogo maggiore di Leon Battista Alberti; la *Vita civile* di Matteo Palmieri (sec. XV); l'*Ercolano* del Varchi e le *Prose* del Bembo; il *Cortigiano* del Castiglione; i *Dialoghi dell'arte della guerra* di Nicolò Macchiavelli; quelli di Sperone Speroni e di Torquato Tasso; la *Circe* e i *Capricci di Giusto bottaio* del Gelli (sec. XVI); i *Dialoghi intorno alla nuova scienza* di Galileo Galilei (sec. XVII), e quelli di più moderni scrittori, quali sono il Gozzi, il Cesari ed il Monti (1) (V. nella *Nuova Ant.* i già

(1) Usò più volte Cicerone il dialogo nelle sue opere filosofiche e retoriche, come lo provano i libri *De oratore*, le *disputazioni accademiche* e le *tusculane*, il *de republica*, il *de natura deorum*, il *Catone o della vecchiezza* o il *Lelio o dell'amicizia*. Lodatissimo è pure il dialogo *De caussis corruptae eloquentiae*, opera manifestamente del secolo d'argento della letteratura latina, ma di cui non è abbastanza noto l'autore.

citati luoghi del Pandolfini e del Castiglione, tre dialoghi di G. Gozzi, nella Sez. 1ª, e l'ultimo della *Circe* del Gelli, che è nella Sez. 3ª).

## CAPO III.

### DEI COMPONIMENTI ORATORII.

L'*eloquenza* presa in un largo significato è *la facoltà di ottenere colle parole il fine, che ci proponiamo nel parlare o nello scrivere, qualunque sia la cosa di cui parliamo o scriviamo, o la forma a tal uopo adoperata*. Intesa poi in un senso più ristretto, è una medesima cosa colla *retorica*, che è *l'arte di persuadere parlando*, ossia di usare quelle ragioni e quei modi, che più valgono a generare negli animi la persuasione e il convincimento.

Stimano altri l'eloquenza essere quella facoltà per cui l'uomo è naturalmente atto a persuadere altrui, la retorica quell'arte che insegna a farne uso conveniente e porgere le norme, secondo le quali vuol essere governata.

### § 1.

#### *Dei varii generi di eloquenza e di oratoria.*

L'uomo, che possiede insieme la naturale facoltà e l'arte di persuadere e convincere altrui colle parole, dicesi *oratore*. Distinguevano gli antichi vari generi di oratoria, secondo i diversi fini, che alla medesima erano proposti. Dicevano perciò *deliberativa* quella, che si propone lo indurre gli uomini a deliberare, o ad appigliarsi ad un qualche partito; *giudiziale* quella che si adopera nell'accusare o nel difendere, nel provare che un'azione è contraria alla legge, o con quella si accorda, e chi la fece è meritevole di assoluzione o di pena; *dimostrativa* od *esornativa* quella, che ha per fine di lodare o il biasimare gli uomini o le cose.

I moderni invece traggono la loro divisione dai luoghi, in cui l'eloquenza suol fare le sue pruove, che sono il pergamo, il foro o i tribunali, e le tribune de' parlamenti, cui alcuni

aggiungono le scuole e le accademie: onde ne nascono quattro generi distinti di eloquenza, che sono la *sacra*, la *forense*, la *politica* e l'*accademica*.

L'eloquenza del pulpito era ignota agli antichi Greci e Romani, essendo essi privi del benefizio d'una religione, che si facesse colla parola maestra ed educatrice dell'uomo. La forense e la politica avevano presso di loro indole diversa da quella che hanno oggidì, essendo allora i giudizi e le deliberazioni intorno alla cosa pubblica lasciati per lo più all'arbitrio delle moltitudini, per le quali si richiedeva altro modo di favellare che quello, il quale ora vuolsi adoperare innanzi a coloro che seggono ne' tribunali e ne' parlamenti e sono, o debbono essere, uomini colti e il fiore della nazione.

Tuttavia l'eloquenza politica, in quei paesi che si reggono a libero reggimento, può ancora come in antico procacciare agli oratori grandissima lode ed aprir loro la via agli onori e al potere. Quanto essa ha perduto d'impeto e di calore, altrettanto ha guadagnato di sodezza e di nobiltà, essendo maggior gloria il vincere gli uomini col linguaggio del ragionamento, che con quello degli affetti e delle passioni. Nè le mancano occasioni, in cui le materie, delle quali si tratta, commovendo altamente gli uditori ed il popolo, le sono permessi i grandi slanci, e i vivi colori della fantasia e del sentimento.

## § 2.

### *Dell'esordio, della proposizione e della narrazione.*

Qualunque naturale attitudine a persuadere e qualunque perizia negli artifizi, che a ciò si richiedano, possegga l'oratore, non potrà mai tuttavia ottenere interamente il suo scopo, se non ha una piena e giusta cognizione della cosa, di cui deve parlare. Sarà quindi primo dovere di lui il procacciarsi intorno alla medesima tutte quelle più particolareggiate notizie che egli può, considerarla in tutte le sue parti e nelle sue relazioni e conseguenze. Questo lavoro del trovare la materia, di

cui si deve discorrere, è quello, che noi abbiamo chiamato *invenzione*.

Trovata la materia, è d'uopo cercare qual sia l'ordine da tenersi nello esporla e qual luogo a ciascuna parte di essa convenga, sicchè il discorso riesca armonico, vi si proceda per natural gradazione, e ogni cosa faccia in esso quell'ufficio, che più la rende acconcia ad ottenere il fine che l'oratore si propone.

La prima parte di un discorso è naturalmente quella, che serve d'introduzione, e dicesi *esordio;* poichè vuole ragione, che prima di esporre i nostri argomenti ci prepariamo opportunamente la via.

Questo fa l'esordio, il quale ha per suo *fine* il rendere gli uditori attenti, docili e benevoli verso dell'oratore. Ora per renderli attenti è necessario mostrare l'importanza delle cose, di cui vogliamo loro tenere ragionamento, per farli docili, o pronti a ricevere l'insegnamento, si convien provare che questo insegnamento è loro utile, e noi siamo tali da poterlo dare; per indurli a benevolenza verso di noi bisogna mettere in chiaro i nostri meriti, la fiducia, che in essi riponiamo, le immeritate calamità, che ci fanno degni della loro compassione.

Il più comune degli esordii si è quello, che è naturale introduzione o incominciamento del discorso, che si vuole tenere, il quale perciò dagli antichi fu distinto col nome di *esordio principio*. Ma non sempre l'oratore può contentarsi di un semplice e naturale preludio. Vi sono di tali casi, in cui egli si scorge, che l'argomento, di cui s'accinge a discorrere, può tornare spiacevole ai suoi uditori, o che essi, per una preconcetta e sinistra opinione, non sono bene disposti ad ascoltarlo. Allora dovrà pigliar la cosa un po' più da lontano, e a poco a poco, e per via indiretta disporli ad accogliere le sue parole e le sue ragioni. Questo modo di esordio, per cui l'oratore destramente s'insinua negli animi dell'udienza, dicesi *esordio per insinuazione*. Vi ha poi delle occasioni, in cui le cose, delle quali deve ragionar l'oratore, commovono siffattamente l'animo di lui, da non permettergli un pacato ed ordinario

principio del suo discorso, e lo fanno prorompere impetuoso nel linguaggio dello sdegno o della gioia, dello spavento o della maraviglia. Questi esordii passionati e pieni per lo più di ardite figure pigliano il nome di *esordii ex abrupto*.

Salvo quest'ultimo caso, l'esordio dovrà sempre essere tranquillo e modesto sì per non eccitare negli animi una commozione, che, non potendo poi essere continuata, può tornare più perniciosa che utile, sì per non permettere troppo più di quello, che si può mantenere nel corso dell'orazione e ingenerare negli uditori verso chi parla un'opinione di superbia e di vanità, che li distolga dal prestare alle parole di lui quell'attenzione e quella fede, di cui hanno bisogno. Dovrà inoltre un buon esordio essere strettamente legato col resto del discorso, proporzionato alla lunghezza di quello, forbito e modestamente ornato, e fatto in uno stile che giovi anch'esso a guadagnar gli animi e renderli attenti e benigni.

Quegli esordii che non hanno che fare colla materia del discorso, o con leggere mutazioni possono servire tanto a noi, quanto ai nostri avversari, insomma si allontanano dalle norme ora esposte, si dicono *esordii viziosi* e vogliono essere dal buon oratore sfuggiti.

In fine dell'esordio suolsi porre la *proposizione*, ossia l'enunciazione di quello, che sarà materia del nostro discorso. Questa proposizione ha da essere *breve*, cioè tale, che abbracci bensì tutto il soggetto della nostra orazione, ma non aggiunga parola, che necessaria non sia; *chiara*, sicchè l'uditore facilmente si possa di quello formare nell'animo un giusto ed intero concetto; *precisa*, affinchè egli non aspetti dall'oratore più o meno di quello, ch'egli ha realmente promesso.

Quando la materia del discorso sia ampia e complessa, gioverà aggiungere alla proposizione la *divisione*, cioè indicare sotto quanti aspetti noi siamo disposti a considerarla, epperciò in quante parti divideremo la nostra orazione. Dovrà la divisione essere tale, che ciascuna parte sia bene e naturalmente distinta dalle altre, nè si possa opporre che già in un'altra è compresa, che sia tra loro una certa proporzione, nè l'una richieda per sè il più del discorso, l'altra si contenti di poche parole.

Quando questo non si potesse evitare, deve l'oratore avvertirne gli uditori, affinchè per la soverchia lunghezza d'una delle parti non si stanchino e mal si dispongano ad accogliere le altre, credendole di un'eguale lunghezza. Si osserverà inoltre un ordine logico nella distribuzione delle parti, in modo che sempre più si vada progredendo nella materia, affinchè gradatamente si giunga a quella, che delle altre parti è come il compimento e più di tutte è atta a portare al più alto grado il convincimento e la persuasione.

Quando nella orazione non si tratta soltanto di prendere una deliberazione e di provvedere all'avvenire, ma bensì di fatti già accaduti, che tal deliberazione rendono utile e necessaria, o i cui autori si voglion dimostrare degni di lode o di biasimo, di assoluzione o di condanna, è d'uopo, che subito dopo l'esordio tali fatti si espongano. Questa operazione si farà dall'oratore in modo che, senza nulla detrarre alla verità, si collochi il fatto in cotal luce, che più giovi al fine di lui e si mettano in rilievo quegli aggiunti, e quei particolari, che meglio inducano l'uditore a recarne quel giudizio, ch'egli desidera ne sia recato. Siffatta esposizione piglia il nome di *narrazione oratoria.*

Dicono gli antichi maestri, che la narrazione dell'oratore ha da essere *breve*, *chiara* e *verisimile*. Sarà *breve*, quando non si dica nè più, nè meno di quello che si richiede perchè l'uditore abbia del fatto una compiuta notizia. Sarà *chiara*, se ben distinti saranno i tempi, i luoghi, le persone, se non inchiuderà alcuna contraddizione, nè darà motivo a dubbi, se saranno in essa adoperati quei modi che più giovano all'evidenza e a produrre tale immagine della cosa, che paia veramente di averla innanzi agli occhi. Sarà *verisimile*, se non conterrà alcuna cosa improbabile sì rispetto alle persone, ai luoghi, ai tempi, sì ancora riguardo ai modi con cui fu condotta. E qui è d'uopo avvertire, che, dicendo verisimile, non si vuol già dire che possa anche essere non vera e solo aver sembianza di vera, come intendevano i sofisti; ma bensì che nel porre le cose sotto quel punto di vista, ch'egli crede più utile alla sua causa, non debba l'oratore farle apparire men degne di fede, ed esporre anche il vero in tal guisa, che più non sia

creduto; poichè avviene alcuna volta, che il vero stesso non paia più verosimile, per imperizia di coloro che se ne fanno espositori.

Nei discorsi, che si dicono a lode o biasimo di alcuno, quali sono p. e. i panegirici, gli elogi funebri, le invettive, dovendosi quasi sempre percorrere l'intera vita di un uomo e raccogliere tutti quei fatti che ci aiutano a formare di lui quell'immagine che noi vogliamo, la narrazione non ha luogo determinato dopo l'esordio; ma può farsi anche partitamente per tutto il corso dell'orazione, frammischiandovi osservazioni e giudizi, e tutte quelle altre considerazioni, cui possono i fatti esposti dar luogo.

## § 3.

### *Della confermazione.*

La parte più importante di un'orazione si è *quella, in cui l'oratore si fa a provare la verità di quanto egli sostiene, e la bontà della sua causa.* Parlando egli innanzi ad esseri ragionevoli, è chiaro che non potrà persuaderli se non con buone ragioni, le quali tanto più saranno necessarie, quanto più in essi alla fantasia e alla passione prevalga il ragionamento. Siccome poi egli si serve di tali ragioni per confermare il suo assunto, così la parte del discorso, in cui hanno esse il luogo loro, piglia il nome di *confermazione.*

Dovrà in questa parte l'oratore avere in pronto tutti quegli *argomenti*, che più facilmente lo conducano al conseguimento del suo fine, saperli disporre in modo, che per essi la persuasione vada sempre crescendo e si distruggano tutte le anteriori disposizioni e ragioni, che le potessero tornare d'impedimento.

Degli argomenti, altri si potranno trarre dalla cosa stessa, di cui si discorre; altri da cose, che sono fuori di lei, ma hanno con essa una qualche relazione. I primi si dicono *intrinseci*, *estrinseci* i secondi.

Tra gli argomenti intrinseci primo si presenta il giusto

concetto della cosa stessa, il quale si ottieno per mezzo di un'accurata *definizione*, per la quale si indichi il genere o la specie, cui la cosa appartiene, e quelle note particolari che la distinguono dalle altre del suo genere o della sua specie; oppure con una descriziono della cosa stessa. Si cercherà quindi quali sono le *cause* che le diedero origine, e *le conseguenze* che se ne possono ragionevolmente prevedere; *la somiglianza*, ch'essa ha con altre cose, per conchiudere egualmente dell'una come delle altre si è conchiuso; la ragion de' contrari, di cui nulla v'ha che più metta in chiaro la vera natura delle cose; e finalmente gli *aggiunti*, quali sono, p. e., *l'indole degli uomini*, cui si vuole affidare un'impresa, o della cui reità od innocenza decidere si deve, il *luogo* in cui l'impresa dove compiersi, o fu commesso il delitto, i *mezzi* a ciò richiesti od usati, il *tempo* che si devo scegliere o fu scelto, e il *modo*, in cui l'azione ha da condursi o fu condotta. Così un oratore persuaderà che una guerra si deve intraprendere col mostrarne la natura, cioè che ella è inevitabile, giusta, utile, opportuna, che altri popoli o quello stesso cui egli appartiene, in simili occorrenze non dubitarono di correre alle armi, che i fatti antecedenti conducono per necessità a tale partito e se ne possono sperare conseguenze favorevoli all'onore e alla prosperità della nazione, che i nemici non si possono altramente frenare o punire, i luoghi, in cui si deve combattere, favorevoli, gli eserciti pronti, e provveduto ad ogni cosa che a guerra si richieda, buoni i capitani, cui si vuole affidare l'impresa, le stagioni opportune.

Argomenti estrinseci sono le *leggi*, cui l'oratore dovrà conoscere e saper giustamente interpretare, avvertendo i tempi, che furono fatte, e le cagioni che le hanno prodotte, se possano applicarsi al fatto di cui si discorre, se non furono abrogate o non v'ha legge posteriore cho lo contrasti; la *fama*, cioè l'opinione comune degli uomini intorno alla cosa o al fatto di cui si tratta, la quale è solo valevole, quando siamo certi della sua reale esistenza, della sua diffusione, e che non è figlia della malignità o della calunnia; i *documenti*, o le scritture, quali sono i contratti, gli obblighi, le lettere, i testamenti, i trattati pubblici su cui si fondano gli uni per persuadere, gli

altri per dissuadere, questi per accusare, quelli per difendere; nell'uso dei quali vuolsi avvertire se sono autentici o falsi, se hanno le condizioni volute dalla legge, o di quelle sono privi, e quale sia il vero senso, in cui vogliono essere interpretati; il *giuramento*, che, ove manchino alle prove, può anche far fede del vero, purchè sia prestato da uomo probo, e che non siasi mostrato capace altra volta di spergiurare; la *testimonianza* finalmente, la quale ha molto valore quando sia nel testimone scienza e probità, cioè possa egli aver giusta e piena cognizione delle cose, che attesta, nè abbia motivi di amore, di odio, o di qualunque altra passione, che gli faccia velo all'intelletto e lo induca a tradire le ragioni del vero, e la fama il dica tale da saper resistere alle tentazioni dell'oro, alle lusinghe ed alle minaccie, e nel caso che molti siano i testimoni, quando le varie testimonianze tra loro si accordino; il che non potendo talvolta aver luogo, gioverà altresì attenersi all'antico precetto, il quale c'impone di badare più che al numero dei testimoni, all'autorità loro ed al peso. E qui si vuole notare che siffatti argomenti dipendono in gran parte dalle leggi particolari de' vari paesi, le quali bisogna profondamente conoscere, per far di quelli buon uso.

Oltre a questi argomenti, che possono adoperarsi in ogni genere di causa, ne indicavano ancora gli antichi alcuni altri *particolari* a ciascuno dei medesimi generi. *Argomenti proprii del genere deliberativo* dicevano essere la ricerca della giustizia, dell'utilità, della necessità, dell'onorevolezza, della facilità di quell'impresa di cui si volevano persuadere gli uditori, ed insieme del diletto e del piacere, che potevano da quella sperare; e il contrario di tutto questo, quando si fosse trattato di condurre ad un'opposta deliberazione. *Argomenti proprii del genere giudiziale* per le cause civili, le leggi, le consuetudini, le prescrizioni, le ragioni del diritto e del possesso, la forza dei documenti o delle scritture; per le cause criminali le leggi ancora, la natura del delitto, l'indole dell'accusato; l'educazione, la vita anteriore, l'opinione di cui gode, la possibilità che egli lo abbia commesso, i segni del delitto, i mezzi e gli strumenti adoperati, la deposizione de' testimoni. *Argomenti proprii del genere*

*dimostrativo* la patria, la famiglia, l'educazione, gli studii, le opere di colui che si vuol lodare o biasimare, i beni della natura e della fortuna, e l'uso, ch'egli ne ha fatto, la fama, di cui gode, gli onori e i premii che gli furono dati o il disonore e i castighi, di cui fu ragionevolmente colpito: e, quando si tratti di cosa, la bellezza, il pregio, l'utilità di essa; o l'opposto.

Noi mettendoci per questa medesima via, ma attenendoci alla divisione sopra indicata, possiamo anche ai varii generi della moderna eloquenza assegnare i loro particolari argomenti.

Dovrà l'eloquenza del pulpito avere, come dice Gaspare Gozzi, per madre la Bibbia, e per padre il Vangelo, grande cognizione delle sacre scritture, delle opere dei ss. Padri e dei Dottori della Chiesa, della scienza teologica nei suoi tre rami principali, che sono la speculativa, la dogmatica e la morale, e della storia ecclesiastica, da cui saprà trarre all'uopo gli esempi. Sia pure nell'orator sacro una sottile conoscenza del cuore umano, de' vizii, che più travagliano il mondo a' suoi tempi e delle dottrine che maggiormente s'oppongono al germogliare del buon seme religioso. Ricorra ai conforti e alle minaccie e alternando le speranze e i timori cerchi di mettere gli uomini sulla via che conduce all'eterna salute.

Si richiede nell'oratore politico un giusto concetto del paese, ch'egli rappresenta; e all'utile del quale debbono essere i suoi discorsi indirizzati, la piena cognizione del suo stato morale ed economico, delle leggi, che lo governano, delle sue passate vicende, ossia della sua storia. A questo dovrà egli aggiungere una certa perizia nelle scienze civili ed economiche e in quelle, che regolano le varie relazioni, che passano fra Stato e Stato tanto per quel che riguarda i principii, quanto per quel che spetta alla loro pratica applicazione.

Intorno all'oratore forense o giudiziale basterà quanto sopra si è riferito dell'opinione degli antichi maestri, anche per questo rispetto, che a ben determinare gli argomenti, dei quali egli può far uso, converrebbe tutta possedere la giurisprudenza e conoscere le differenze, cui ella va ne' varii paesi soggetta, e perchè a chiunque brama avviarsi per la carriera del foro si provvede abbastanza con uno speciale insegnamento.

Quantunque l'oratore esponga con una certa larghezza e con un giro copioso ed ornato di parole i suoi argomenti, egli è tuttavia necessario che questi si possan facilmente stringere in quelle speciali *forme di argomentazione*, indicate dai dialettici, le quali ci servono per ridurre gli argomenti alla pura e semplice loro sentenza e far prova della loro bontà e dei loro difetti.

Il *sillogismo* è la base e il fondamento di quasi tutte le altre forme di argomentazione. Consta egli di tre proposizioni così concatenate fra loro, che dallo due prime derivi necessariamente la terza, la quale piglia perciò il nome di *conseguenza*, mentre le altre due si dicono *le premesse*, o *la maggiore e la minore*. Contiene la maggiore per soggetto un genere, cui si afferma appartenente una data qualita; la minore un soggetto particolare, che si afferma appartenere a quel genere; la conseguenza conchiude, che al soggetto particolare appartiene quella medesima qualità che al genero si è attribuita. Eccone un esempio:

Tutto quello che giova al nostro perfezionamento morale è per noi degno di amore.

La virtù giova al nostro perfezionamento morale.

Dunque la virtù è per noi degna di amore.

L'*entimema* è un sillogismo in cui si tace l'una o l'altra delle due premesse, perchè non necessaria e fatta abbastanza manifesta dalle due proposizioni che si esprimono.

Quando alle proposizioni del sillogismo si aggiungono le prove opportune, l'argomento piglia il nome di *epicherema*.

Alcune volte a tòrre ogni via di scampo agli avversari giova il *dilemma*, per cui esposti in una proposizione disgiuntiva i due aspetti contrarii, sotto i quali può essere una cosa considerata, si conchiude che entrambi si oppongono al giudizio, che lo avversario ne ha fatto, o alla conclusione, che intorno alla medesima si vorrebbe dedurre. Con tale argomentazione Tertulliano assaliva il decreto dell'imperatore Traiano contro i cristiani: « O i cristiani sono rei, o innocenti. Se rei, perchè vieti di farne ricerca? Se innocenti, perchè li condanni? Dunque il tuo decreto è ingiusto in ogni modo ».

Aggiungono altri alle accennate forme il *sorite*, che è una catena di proposizioni legate in modo fra loro, che il predicato dell'antecedente diventi soggetto della seguente, finchè si conchiuda unendo il predicato dell'ultima al soggetto della prima; l'*induzione*, per cui si afferma d'una specie intera, ciò che si è affermato degl'individui, che ad essa appartengono; e l'*esempio*, per cui si conchiude che in una data occorrenza si debba fare ciò che in altra occorrenza in tutto somigliante si è fatto.

Diventano viziose queste forme di argomentare, quando siano prive di quei caratteri che costituiscono l'essenza loro. Sarà quindi vizioso il sillogismo, quando la minore non sia giustamente compresa nella maggiore: nè la conseguenza derivi naturalmente dalle premesse: vizioso l'entimema, quando l'antecedente sia falsa o la conseguente non ne sia legittimamente dedotta: vizioso l'epicherema, quando, o il sillogismo, su cui si fonda, non è giusto, o le prove non ne sono abbastanza chiare e concludenti: vizioso il dilemma, quando, oltre agli aspetti numerati nella proposizione disgiuntiva, altri ancora ve ne siano, sotto i quali considerare la cosa, o l'argomentazione sia tale, che l'avversario la possa facilmente rivolgere contro di noi, traendone una diversa conclusione.

E qui ripeteremo che rare volte l'oratore fa uso delle rigide e scarne forme dialettiche. Le deve tuttavia conoscere per bene assicurarsi egli medesimo della bontà de' suoi argomenti, e per più facilmente distruggere quelli de' suoi avversarii, scoprendone le fallacie e i difetti.

## § 4.

*Della confutazione, della perorazione e delle doti dell'oratore.*

Quando l'oratore non ha solamente da persuadere e convincere gli uditori co' suoi argomenti; ma deve ancora distruggere quelli de' suoi avversarii, che già hanno cercato di produrre intorno al medesimo soggetto una persuasione contraria, o il vuole egli medesimo prevenire, perchè nuocano meno all'effetto

del suo discorso, è allora necessario che egli aggiunga alla confermazione un'altra parte, la quale abbia appunto lo scopo di tôrre la loro forza alle ragioni dell'avversario. Questa parte chiamasi *confutazione*.

Richiedesi nella confutazione un grande acume per iscoprire i difetti degli argomenti contrarii, il quale può molto aiutarsi colla pratica di ridurli a nude argomentazioni; energia, calore di ragionamento e perizia nello assalirli da quei lati appunto, che sono più deboli; nè riesce fuor di luogo una fine ed urbana ironia, che, senza offendere di troppo l'avversario, mette in chiaro la debolezza de' suoi ragionamenti e collo scherzo ne tronca i nervi più rapidamente e di netto che non si farebbe con lunghi discorsi.

Quantunque il principal fonte di argomenti per la confutazione siano le ragioni dell'avversario; tuttavia si potrà anche per essa ricorrere a quelle medesime categorie, che abbiamo indicato trattando della confermazione, per dedurne prove contrarie a quelle dell'avversario e metterne in mostra la debolezza e l'errore.

Insegnano ancora i retori, che quando le ragioni dell'avversario vengano ad essere più convincenti di quelle che l'oratore ha recato, o può recare in mezzo, debba questi cercare di metterle in quella luce, che crede più utile al suo scopo. Quantunque noi crediamo, che l'oratore mai non debba dipartirsi dalla verità e dalla giustizia, e che la probità e la schiettezza siano i migliori aiuti ch'egli abbia, per convincere e persuadere, stimiamo tuttavia che ciò possa farsi specialmente nelle cause criminali, dov'è debito di umanità il cercar di salvare la vita o d'alleviare le pene ai miseri a' quali pende la spada della legge.

Dopo che avrà l'oratore esposti i suoi argomenti e cercato di abbattere quelli de' suoi avversari, più non gli rimane altro còmpito che quello di chiudere convenevolmente il suo discorso, e compiere nell'animo dei suoi uditori l'opera del convincimento e della persuasione. Ciò egli fa colle due parti, in cui suolsi dividere la *perorazione*, o conclusion del discorso, che sono la *ricapitolazione* e la *mozione degli affetti*.

È la *ricapitolazione* un raccogliere in poche parole e per sommi capi tutta la sostanza dell'orazione e di quelle ragioni particolarmente, che l'oratore ha creduto essere le più efficaci.

È la *mozione degli affetti* un cercare di muovere il cuore e la volontà degli uditori, affinchè essi non solamente siano convinti della bontà delle ragioni recate in mezzo dall'oratore; ma ancora si dispongano ad operare secondo tale convincimento. Questa parte può riescire pericolosa, perchè l'affetto il più delle volte è cieco e si mette per una via contraria alla convinzion della mente, e fa abbracciare un partito opposto a quello, cui il freddo ragionamento ci avrebbe condotti.

È inoltre la mozione degli affetti un mezzo, che può benissimo adoperarsi, quando si parla alle moltitudini, in cui molta potenza esercitano la sensibilità e la fantasia; ma sarebbe di scarso e nessun valore quando si parlasse innanzi ad uomini colti ed usi a lasciarsi guidare, come dicesi, più dalla testa, che dal cuore.

Quindi poco si adopera oggidì nell'eloquenza politica e nella giudiziale; al contrario di quel che succedeva in Atene ed in Roma, dove il potere legislativo e giudiziale era dal popolo intiero, o da una parte di esso esercitato.

L'eloquenza che oggidì fa ancora molto uso della mozione degli affetti, si è la sacra, la quale e si rivolge alle moltitudini, ed ha per soggetto la religione, che è nello stesso tempo una dottrina e un sentimento. Quindi noi vediamo l'oratore sacro destare l'amore verso di Dio, mostrandone l'eccellenza, la bontà, i continui benefizi da lui recati agli uomini; l'odio contro il vizio, dimostrandone l'orridezza e i tristi effetti temporali ed eterni; la compassione verso quei che soffrono, rappresentandocene i mali e ricordando il vincolo di fratellanza, che loro ci lega, la speranza nell'eterna felicità, ripetendo la promessa, che Dio ne fece a' suoi adoratori, e tutta descrivendone all'umano pensiero l'infinita dolcezza.

Quanto all'elocuzione ed allo stile, ancorchè general dote dell'oratore debba essere quella gravità, che si conviene ad uomo che voglia farsi altrui guida e consigliero; si può dir tuttavia

che tutte ne possa egli assumere le tinte e le forme, salendo dalle più semplici e famigliari alle più alte e pratiche per adattarle alla verità de' concetti e ai movimenti dell' animo suo, col mostrarsi ora placido, ora veemente, ora scherzoso, ora sublime, secondo che richiede la materia di cui egli discorre e il sentimento che lo muove.

Necessaria condizione poi perchè la sua dottrina, la perizia nelle regole dell'arte, la maestria nella elocuzione giungano a produrre i loro frutti, cioè a convincere o guadagnar gl'intelletti, e a persuadere, ossia muovere la volontà, si è il ben esporre o pronunziare la sua orazione. E l'esporrà egli bene, quando abbia ricevuto dalla natura petto robusto e forte e piacevole voce, e questa abbia reso atta coll'esercizio a tutte secondare le varietà del pensiero e i movimenti del cuore, e a risuonare egualmente chiara e gradita agli orecchi de' vicini e de' lontani ascoltanti e a vincere quei rumori, che nelle grandi adunanze giungono talvolta ad atterrire i dicitori timidi ed arrestarli in mezzo del loro cammino. Dovrà egli scegliere tra le pronunzie della sua lingua quella, che è più accetta e riconosciuta migliore dall'universale, tener conto degli accenti e delle pause, ed accompagnar la parola col gesto, non continuo ed uniforme, ma usato parcamente e quanto può giovare a render maggiore l'impressione, variato anch'esso, secondo che la materia il richiede e la commozione lo detta.

Oltre la voce, sono di molto aiuto all'oratore altre doti fisiche, come la giusta statura, la leggiadria della persona, la dignità del sembiante, e quella mobilità del volto, che i movimenti dell' anima seconda, e fa trapassare più facilmente in altrui. Nè men delle fisiche gli tornano utili le morali, che, procacciandogli fama di bontà e di virtù, aggiungono autorità alle sue parole, essendo inclinati gli uomini a prestare maggior fede a coloro, che essi tengono in conto di virtuosi e dabbene.

Quantunque la letteratura italiana non sia molto ricca di eccellenti oratori, essendo mancata all'Italia, quasi sino ai giorni nostri, la grande palestra dei parlamenti legislativi, la cui eloquenza d'indole pratica e perfezionata dal vivo contrasto, suol

essere maestra e guida alle altre; ci può tuttavia somministrare utili modelli colle orazioni di Monsignor Della Casa, coll'apologia di Lorenzino de' Medici (sec. XVI) e, per l'eloquenza sacra, col quaresimale e coi panegirici del P. P. Segneri, il quale, benchè imperfetto, è pur sempre il migliore degli oratori sacri italiani (sec. XVII) (1). (V. nella *Nuova Ant.* i luoghi tratti dal Qnaresimale del P. Segneri, Sez. 1ª e 2ª; l'orazione per la lega di Mons. G. Della Casa; l'orazion funebre del Paruta in lode dei morti alle Curzolari; i due luoghi tratti dal Panegirico, che P. Giordani scriveva di Antonio Canova, e le concioni del Macchiavelli, del Guicciardini, del Giambullari, e del Bentivoglio, Sez. 2ª).

## CAPO IV.

### DEGLI SCRITTI NARRATIVI.

### § 1.

### *Della Storia*

*Storia è racconto di fatti umani, o che han relazione cogli umani, realmente accaduti e di tale momento da meritare, che se ne conservi la ricordanza e si tramandi ai futuri.*

Vari nomi prende la *storia*, secondo la natura e l'ampiezza della materia, che abbraccia, e secondo il metodo e l'arte ond'è governata la sua narrazione.

Rispetto alla materia, dicesi *universale* la storia, che si fa a narrare tutti i fatti umani in qualunque luogo siano essi accaduti.

*Particolare* quella che racconta gli avvenimenti proprii di una parte soltanto dell'umanità, p. e., d'una delle principali

(1) A testimonianza della mirabile altezza, cui, dietro l'esempio de'Greci, era salita l'eloquenza latina, rimangono le belle *Orazioni* di Marco Tullio Cicerone. A queste voglionsi aggiungere il *Panegirico a Traiano*, di Plinio il giovane, una raccolta di alcuni altri panegirici a quello posteriori, le *Declamazioni* di Seneca il retore e di Quintiliano, e le *Concioni* de' principali storici.

regioni del mondo, d'una nazione, d'uno stato, d'una città. Quando nel far questo le accada di dover abbracciare varie storie parziali, ella piglia anche il titolo di *generale*. Quindi abbiamo *storie generali* d'Europa, d'Italia e somiglianti.

*Individuale* è la storia che prende a narrare un fatto solo o la vita d'un uomo solo. Nel primo caso dicesi *monografia storica*, nel secondo *biografia*. Quando lo scrittore narra la propria vita, allora la biografia riceve il nome di *autobiografia*.

*Filosofia della storia* dicesi una esposizione di principii generali dedotti dallo studio della storia in modo da formare un sistema. Essendo infatti le umane vicende non governate dal caso, ma consentanee allo svolgimento delle umane facoltà e rette dalla sapiente provvidenza di Dio, può la mente dello storico dalla cognizione di quelle salire alla scoperta delle leggi naturali e provvidenziali, cui esse vanno soggette. I componimenti cui dà luogo la filosofia della storia vogliono essere per la natura loro piuttosto fra i didattici che tra gli storici enumerati.

Riguardo al metodo e all'arte, con cui i fatti si espongono, distinguonsi gli scritti storici in *cronache*, *annali* e *storia* propriamente detta.

La più antica maniera di conservare la memoria de' fatti umani fu la poesia, per cui mezzo la tradizione passava di bocca in bocca, e di generazione in generazione si trasmetteva. Trovata la scrittura e ridotta la parola scritta nei limiti più naturali e precisi della prosa, incominciarono gli uomini ad affidare alle scritture le memorie de' fatti, non più coll'animo di ingrandirle e d'abbellirle co' vivi colori dell'immaginazione, ma solo di conservarle. Non ancora possedendo essi bastante esercizio di riflessione e sapienza per vedere il nesso e le relazioni d'un fatto coll'altro, li scrivevano disgiunti, segnando il giorno in cui ciascuno di quelli era accaduto, sicchè unico legame tra loro veniva ad essere la successione del tempo. Questa rozza e primitiva maniera fu detta *cronaca* da un vocabolo greco, che appunto significa *tempo*.

Da questa minuta indicazione del tempo, nel quale era accaduto ciascuno de' fatti, di cui si tramandava altrui la memoria,

si venne quindi gradatamente ad un'indicazione più larga, dividendosi il racconto per anni; e alle composizioni storiche fatte in tal modo si diede il nome di *annali*. Questa forma già permette allo storico di abbracciare con un solo sguardo un maggior numero di fatti e collegarli fra loro; ma ancora lo costringe a non poterne seguire il naturale e logico andamento, obbligato com'egli è a interrompere il racconto al terminare d'ogni anno e ad esporre insieme tutti i fatti, che sono in esso accaduti. Tuttavia già ammettono gli annali maggior artifizio che la cronaca, e la forma loro fu ritenuta anche quando l'arte storica fu giunta alla sua perfezione.

Ma l'ingegno umano nel suo progredire non tardò ad accorgersi che i fatti storici, ben lungi dall'essere gli uni dagli altri disgiunti, sono invece collegati fra loro strettamente in modo che gli uni dagli altri dipendono, sicchè ciascuno di essi è nello stesso tempo effetto di fatti anteriori e cagione di fatti nuovi; e per mezzo della ricerca di tali cause e di tali effetti si venne a creare la *storia*, cui più particolarmente si suol dare questo nome. Si vede ancòra, chè il racconto de' fatti umani condotto con tale accorgimento poteva dar luogo ad un grande lavoro letterario; epperciò la storia ridussero ad arte, adornandola con vive e leggiadre pitture di luoghi, di cose e di caratteri, pigliando ad imprestito gli artifizi dell'oratoria per esporre non solamente i fatti, ma ancora i discorsi degli uomini, e facendola capace nello stesso tempo d'istruire e dilettare col ministerio concorde del vero e del bello. Così nacque la *storia artistica*, di cui i secoli di Pericle, d'Augusto e di Leone X ci han lasciato così preziosi modelli.

Altri invece più che all'arte pensarono agli ammaestramenti morali e politici, che dalla storia si possono derivare, e diedero origine alla *storia filosofica*. Gli scrittori di questa, i quali secondo la natura dell'ammaestramento che si propongono, pigliano il nome di *morali* o di *prammatici*, si mostrano profondi scrutatori del cuore umano, giudici severi delle umane azioni, indagatori accurati di tutte quelle parti del pubblico reggimento, per cui si procaccia la prosperità degli Stati.

Degli storici, altri sono contemporanei dei fatti, e narrano

cose, di cui essi medesimi furono testimoni; altri invece raccontano cose passate e lontane. Ma d'onde mai questi possono trarre la materia de' loro racconti? In più modi si può diffondere la notizia e conservare la memoria degli avvenimenti, o per la narrazione che i testimoni oculari ne fanno e dai contemporanei si tramanda alle vegnenti generazioni, o per segni sensibili, che vincendo i secoli, ai posteri li ricordano, o per gli scritti cui fu la memoria di essi affidata. Quindi a quattro *fonti* può attingere lo storico, alla *testimonianza* sua propria od altrui, alla *tradizione*, ai *monumenti* e ai *documenti*.

Diconsi *testimoni* coloro che furono presenti e videro compiersi sotto gli occhi loro quei fatti che essi pigliano a narrare altrui.

Dicesi *tradizione* il tramandare la ricordanza di un fatto per mezzo del racconto orale di generazione in generazione, talchè essa giunga per non interrotta catena dei testimoni contemporanei fino allo storico, che l'accoglie ne' suoi libri e impedisce ch'ella si perda o si travisi coll'andar del tempo.

Chiamansi *monumenti* quei segni sensibili che furono collocati o stabiliti per *ammonire* od avvisare del fatto le generazioni avvenire. Altri di questi segni sono *materiali*, come edifizi, piramidi, statue, colonne, o somiglianti, i quali o portano sopra di sè iscrizioni allusive al fatto che loro diedero origine, e diconsi *parlanti*, o ne sono privi, e allora diconsi *muti* e hanno bisogno delle tradizioni e de' documenti, che tale origine faccian palese; altri sono *morali*, come nomi imposti a luoghi e ad uomini, feste, giuochi, processioni e somiglianti, che non per se medesime, ma avuto riguardo all'occasione in cui furono istituite, conservarono la memoria di un qualche avvenimento.

*Documenti* poi si appellano più particolarmente le scritture, cui la ricordanza de' fatti si affida, quali sono strumenti, atti di fondazione, relazioni di testimoni oculari, storie ed altre somiglianti scritture.

A ben usare di tali fonti della storia è necessaria l'*arte critica*, la quale ben c'insegna a far di loro un retto giudizio. Per essa lo storico piglia ad esaminare la bontà della *testimo-*

*nianza*, o ricerca, se i testimoni sono veramente degni di fede, non ingannati per la loro semplicità od ignoranza, nè ingannatori per malvagità e spirito di parte e amore dell'utile proprio; considera la tradizione ed investiga se ha avuto origine in tempi contemporanei o vicinissimi al fatto, se continua e costante si è conservata, se nulla le fu aggiunto o dall'orgoglio nazionale o dall'indole immaginosa e fantastica di coloro, per le cui bocche è passata. Rispetto ai monumenti, esamina pure il tempo in cui furono posti o istituiti, il concetto in cui furono tenuti in ogni età, le alterazioni cui hanno potuto andare soggetti, e il valore della tradizione che li conferma e spiega. Quanto ai documenti, cerca se siano veramente di coloro che se ne dicono autori, o loro vengano falsamente attribuiti; se la loro natura si convenga co' tempi ne' quali si vogliono scritti, se non furono per qualche fine guasti o adulterati, e, quando trattasi di lavori storici, se i loro autori abbiano posseduto quelle due qualità, che negli storici si richiedono, la *scienza* cioè necessaria per procurarsi una piena cognizione di fatti, e la *probità*, che si richiede per non lasciarsi indurre dalla passione o dallo spirito di parte a falsarli ed ingannare altrui.

Fra i più grandi scrittori di storie che l'antichità greca e romana ci ha tramandato, altri usarono un far largo o quasi oratorio, altri invece studiarono di apparir brevi o concisi. Ma qualunque sia la materia che lo storico adopera, dovrà ella sempre essere evidente e tale da metter le cose sotto gli occhi e da variare le tinte secondo la varia natura delle medesime, senza mai cadere nel triviale e nello scurrile ed allontanarsi da quella gravità o nobiltà che si convengono ad una disciplina, la quale fu detta maestra della vita, poichè, dipingendo il passato, porge agli uomini i grandi ammaestramenti dell'esperienza ed è come un severo tribunale, che chiama a disamina le virtù o le colpe degli uomini, e loro comparte e biasimo e lode.

Potrà essa ancora vestirsi di convenevoli adornamenti, e, come già si disse, de' più bei pregi dell'arte oratoria per mezzo delle *concioni* che le è concesso di frapporre al racconto, ogni

qual volta siffatte concioni abbiano una storica importanza. E l'avranno al certo quando siano state realmente pronunziate, o racchiudano in sè la sostanza di ragionamenti, che per documenti si conoscano o per la testimonianza della tradizione e quando a questo pregio della verità uniscano ancor quello di mostrarci i motivi o darci la spiegazione de' fatti o di gittare almeno su quelli un qualche lume, che ne faccia più noti i particolari. Usate senza fondamento di vero, e per solo desiderio di dare varietà e ornamento alla storia, riescono invece inutili e noiose, e sono contrarie alla natura di lei, che non alle creazioni della fantasia o agli artifizi della retorica, ma alla verità de' fatti s'ispira.

Pregiate scritture storiche ebbe fin dal trecento l'Italia nelle cronache di Ricordano Malaspina, di Giovanni, Matteo e Filippo Villani e in quella di Dino Compagni, che è un vero gioiello. La storia artistica sorse nel cinquecento per opera del Macchiavelli, del Guicciardino, del Varchi, del Nardi e di altri scrittori fiorentini, dei veneziani Bembo e Paruta, dei napoletani Angelo di Costanzo e Camillo Porzio. Illustri storici del seicento furono il Bentivoglio, il Davila, il Sarpi, il Pallavicino, del settecento il Muratori e il Giannone, del nostro secolo il Botta e il Colletta. Tra le biografie sono pregiate quelle che il Vasari scrisse degli artisti del disegno; tra le autobiografie la vita di Benvenuto Cellini, la vita dell'Alfieri e le memorie di C. Goldoni (1) (V. nella *Nuova Ant.*, Sez. 1ª, alcuni luoghi delle vite dei ss. Padri, delle storie fiorentine del Macchiavelli, della storia d'Europa del Giambullari, della vita di Benvenuto Cellini, e la Vita di Lionardo da Vinci del Vasari; e nella Sez. 2.ª i luoghi tratti dalle cronache di Dino Compagni e di G. Villani, e dalle storie del Macchiavelli, del Bembo, del Guicciardini, del Giambullari, del Varchi, del Porzio, del Davila, del Bentivoglio e del Botta).

---

(1) I migliori storici latini, di cui ancora rimangono le opere, fiorirono nella età aurea di quella letteratura, cioè in quegli anni che corsero dalla dittatura di Silla alla morte di Augusto, e sono G. Cesare, scrittore de' *Commentarii* o delle memorie intorno alle guerre di lui, combattute nella Gallia e contro Pompeio; Cornelio Nipote,

## § 2.

### *Delle favole, delle novelle e de' romanzi.*

Le narrazioni di cose finte, o miste di finzioni, pigliano il nome di *favole, novelle* e *romanzi.*

Si suol dare il nome di favole in generale a tutte *quelle composizioni, che nella finzione hanno loro fondamento e narrano fatti non realmente avvenuti nè talvolta possibili ad avverarsi; ma immaginati dagli scrittori per dar sensibile veste ad utili verità e rappresentarle non solo agl'intelletti, ma ancora alla fantasia di chi li legge ed ascolta.*

Quando nella favola s'introducono a parlare o ad operare bestie soltanto o cose prive di ragione o di senso, essa chiamasi *apologo.* Se poi insieme con quelle pigliano parte alle opere ed ai discorsi uomini od altri esseri ragionevoli, le si dà il nome di *favola mista.*

Diconsi *parabole* le narrazioni di fatti, cui presero parte uomini od altri esseri intelligenti e ragionevoli, come angeli e spiriti, adoperate per rendere sensibili e fare più accette alle moltitudini le morali dottrine.

Chiamansi *miti* que' racconti., in cui si attribuiscono operazioni e parole alle idee astratte e agli esseri morali, cioè alle

---

che scrisse in modo compendioso le *Vite degli illustri Capitani* greci e barbari, e quelle di Pomponio Attico è di Catone il maggiore; Sallustio, del quale abbiamo due *monografie*; l'una intorno alla Congiura di Catilina, l'altra intorno alla Guerra contro Giugurta. e T. Livio, della cui *Storia romana* ancora ci resta una parte. Nell'età che corse dalla morte di Cesare Augusto fino all'Imperatore Adriano, fiorirono Valerio Massimo, autore dei *Detti e fatti memorabili;* Velleio Patercolo, che scrisse un compendio di *Storia romana*, che non possediamo per intiero; Tacito, grandissimo storico morale, di cui abbiamo le *Storie*, gli *Annali*, la *Vita di Agricola*, e un libro *De'Costumi de'Germani*, e Svetonio, che ci tramandò le *Vite dei dodici Cesari*, cioè degli imperatori romani da G. Cesare a Domiziano. Aggiungonsi a questi L. Floro compendiatore della *Storia romana*, Quinto Curzio, storico di Alessandro Magno, e in età posteriore Ammiano Marcellino, gli scrittori della *Storia augustea*, Giustino, compendiatore di Trogo Pompeo, vissuto ai tempi d'Augusto, Eutropio ed altri scrittori di *Compendii di Storia Romana*

personificazioni loro e in particolare a quelle delle virtù e dei vizi. Di questi miti abbiamo molti esempi ne' filosofi antichi e in molte bellissime invenzioni della greca mitologia.

Doti della favola, di qualunque specie ella sia, sono la *semplicità*, la *naturalezza*, la *verisimiglianza*, e l'*evidenza*. Sarà *semplice* la favola, se il fatto che le dà argomento non è soverchiamente lungo nè involuto, e se di ogni operazione degli esseri in quella introdotti sono chiare le ragioni e i motivi. Sarà *naturale*, se le lezioni e i discorsi a quegli esseri attribuiti si confanno coll'indole loro o col genere concetto che gli uomini ne sogliono avere. Ove questo abbia luogo, potrà essa pure chiamarsi *verisimile;* in ciò consistendo appunto la verosimiglianza di siffatti racconti, e non già nello aver potuto la cosa realmente accadere; chè questo non si potrebbe mai supporre, specialmente nell'apologo, nella favola mista e nel mito. Sarà poi *evidente*, se le cose saranno poste innanzi agli occhi, e il velo sotto cui si nasconde la verità, la quale è il reale soggetto del racconto, sarà tenue e tale da permettere che agevolmente si faccia altrui manifesta.

Molte volte il favolista, invece di lasciare che chi legge od ascolta scopra egli stesso il senso morale del racconto, ha cura di metterglielo innanzi, ed allora la favola viene ad avere due parti, la moralità cioè ed il racconto. Quando ciò si faccia, sarà egualmente lecito il porre la moralità in principio o in fine della favola. Dovrà poi quella in ogni caso appartenere all'ordine delle verità, la cui cognizione può tornare a maggiore ammaestramento delle moltitudini, nate come sono dall'osservazione pratica dell'umana vita, e non già risultato di profonde e sottili disquisizioni.

Lo stile della favola, sia essa scritta in prosa od in versi (chè egualmente l'una e l'altra veste le si conviene), ha da essere piano e famigliare, con pennellate rapide e vivaci, arguto e talvolta faceto nel riferire i discorsi che gli attori della favola si attribuiscono; tale insomma da congiungere sempre all'utilità il diletto e gli allettamenti della fantasia o del sentimento.

La *novella* è, come la parabola, un racconto di fatti umani; ma da lei si distingue, prima perchè non sempre ha fonda-

mento, com'essa, nella finzione, poi, perchè talvolta non si propone quello scopo morale, che alla parabola vediamo andare in ogni occasione congiunto. Ella va in traccia particolarmente di quei fatti umani, che contengono in sè qualche cosa di nuovo e di atto ad eccitare la curiosità, a procurare diletto ai leggitori, o a commoverli profondamente. Quindi la vediamo pigliare per soggetto de' suoi racconti gli aneddoti, le nuove e curiose avventure, i bei motti, le sottili astuzie, le vicende di anime affettuose e le conseguenze delle più ardenti passioni.

Lo scrittore di novelle, oltre alla cura della naturalezza, della verosimiglianza e dell'evidenza, di cui sopra abbiamo tenuto discorso, dovrà badare a condurre il suo racconto in modo che sia per lui conservato il particolare colorito dei tempi e de' luoghi, in cui sono, o si fingono avvenuti i fatti ch'egli narra. Lo svolgimento dell'azione dovrà procedere per gradi, nè si lascerà troppo presto scorgere il fine, cui essa deve riuscire. Si eviteranno i lunghi discorsi, le soverchie digressioni, e tutto quello che può stancare i lettori od impedire il diletto che da siffatti componimenti si sogliono ripromettere.

Lo stile delle novelle ammette una maggiore varietà e più ornamenti che quello delle favole. Usano alcuni d'infiorarlo di que' bei modi della lingua, che adoperarono i grandi scrittori antichi che la presero a coltivare. Si deve tuttavia avvertire di non ammucchiarli di troppo, correndosi in ciò pericolo di dare allo stile un carattere convenzionale e tôrre al componimento la necessaria chiarezza.

*Il romanzo è racconto di cose finte o miste di finzione, il quale ci ponga innanzi una vasta tela di avvenimenti e di caratteri, che tutti concorrano allo svolgimento d'un'azione principale o ne siano come le fila che, prima disgiunte, vengono poi tutte a riunirsi in un medesimo punto.* Egli ricevette il suo nome dalle lingue *romanze* o neo-latine e dalle prime composizioni, che in esse furono scritte ed ebbero argomento le maravigliose avventure degli erranti cavalieri e patetiche storie di amore.

Le principali specie di romanzo sono lo *storico*, il romanzo di *costumi*, lo *psicologico* od *intimo* e il *sociale*.

*Storico* è quel romanzo, la cui narrazione ha suo fondamento nella storia. Egli si può fare in due modi, pigliando cioè dalla storia l'azione principale e vestendola di particolari di pura invenzione, o collocando un'azione finta in mezzo a particolari storici e tali, che diano l'immagine di un determinato periodo della vita di un popolo. Questo secondo è il modo tenuto da Alessandro Manzoni ne' suoi *Promessi Sposi*.

Il *romanzo di costumi* si è quello che ci pone innanzi agli occhi i modi o le usanze di un popolo, d'una nazione, o di alcuna delle classi sociali, collo scopo di darne ai lettori un'utile e dilettevole notizia, oppure di farne la critica e la caricatura.

*Psicologico* od *intimo* dicesi il romanzo, che più che ai fatti esteriori, bada agl'interni; cioè al nascere e al progressivo svolgimento degli affetti e delle passioni entro il cuore dell'uomo. In esso conviene usare molta diligenza per non cadere in esagerazioni e sottigliezze, nè spingere l'analisi oltre i limiti del convenevole. Deve inoltre lo scrittore possedere una profonda conoscenza del cuore umano, grande potenza di osservazione e uno squisito giudizio.

*Sociale* è il romanzo, che pigliando ad esame lo stato delle umane società, ne manifesta i mali e cerca di far nascere il pensiero di recare ad essi rimedio. Molto usato in questi tempi, in cui le dottrine sociali furono con tanta varietà di pareri poste in disputazione, egli può essere di grande utilità, ma può eziandio cagionare gravissimi danni, ove si volga a distruggere, senza nessuna potenza di riedificare, e desti nelle moltitudini tali desiderii, che, non appagati, si mutano per esse in tormento e in continuo pericolo per la sociale convivenza.

Desidera il romanzo naturalezza ne' fatti e ne' discorsi, varietà di casi e di pitture, leggiadria d'immagini e di colorito. Gli si convengono gli ornamenti, le vive descrizioni, i dialoghi animati e briosi, avendo egli per principale suo mezzo il diletto, e avvicinandosi di molto all'indole della poesia. Dovrà tuttavia schivare i modi troppo fioriti e poetici, la pompa continuata delle immagini e il tono declamatorio, che suol facilmente generare stanchezza, ed è contrario al vero

linguaggio del sentimento che deve avere sì gran parte in tali scritture.

Pregevoli esempi di favole in prosa abbiamo nel *volgarizzamento di Esopo* (sec. XIV), nella *Prima veste dei discorsi degli animali* del Firenzuola (sec. XVI), nelle opere di Gaspare Gozzi e di Giuseppe Manzoni (sec. XVIII). Nel trecento la novella italiana ebbe il suo perfezionamento nel Boccaccio ed insigni cultori in Ser Giovanni Fiorentino, autore del Pecorone, e in Franco Sacchetti. Molti imitatori, sì de' pregi, sì ancora dell'immoralità sua, ebbe il Boccaccio nel cinquecento, fra i quali si acquistarono maggior fama il Firenzuola, il Lasca, il Giraldi, il Bandello. I moderni coltivarono di preferenza la novella morale e in ciò furono benemeriti della fanciullesca e popolare educazione, G. Gozzi, il Soave, il Taverna e Cesare Balbo. Il più antico romanzo che noi abbiamo è la Vita nuova di Dante. Ai tempi nostri venne in fiore il romanzo storico in grazia del prezioso modello che ne diede il Manzoni col suo da noi superiormente nominato, bellissimo lavoro, in cui va congiunto il diletto ed una squisita dottrina morale (1) (V. Esempi di favole e di novelle, tratti dal Novellino, dal Decamerone di G. Boccaccio, dalla Prima veste dei discorsi degli Animali di Agnolo Firenzuola; le favole in poesia dell'Ariosto, del Gozzi, del Parini, del Pignotti, dell'Alfieri; e nella *Nuova Ant.*, Sez. 1ª, esempi di burle e di facezie tratti dal Cortigiano del Castiglione, e Il Cieco del ponte di Rialto di G. Gozzi, Sez. 2ª).

---

(1) Belle per semplicità ed eleganza sono le favole che in latino scriveva, ad imitazione d'Esopo, in versi senarii giambici, Fedro, liberto di Augusto, e fiorito ai tempi che Tiberio teneva l'impero. Altro scrittore di favole è Flavio Avieno, che usò il metro elegiaco e visse probabilmente ai tempi di Teodosio. I Latini ebbero anche romanzi, cui davano il nome di *Favole Milesie*, delle quali ci rimane un esempio nelle *Metamorfosi* o nell'*Asino d'oro* di Apuleio, nato sotto l'impero di Adriano, opera tradotta e in parte rifatta con molta eleganza in lingua italiana da Agnolo Firenzuola.

## SEZIONE II.

**Dei principali componimenti in poesia.**

*La poesia è una di quelle arti, che si dicono belle, perchè hanno per loro fine il rappresentare la bellezza o quale si è nella natura, imparando a riprodurla con diligente ed ingegnosa imitazione, o quale si è nell'idea e nel concetto dell'artista, che giunge a creare dentro di sè un tipo delle cose più perfetto di quello che le materiali forme gli possono somministrare.* Distinguesi la poesia dalle altre belle arti pel mezzo che adopera ad esprimere il bello, il quale mezzo è la parola soggetta a certe leggi determinate di armonia, cioè il verso.

Il bello, tanto naturale quanto ideale, è sempre di tal natura da colpire fortemente l'animo di chi lo contempla, accenderlo di entusiasmo e di affetto, e moverlo a creare per mezzo della fantasia immagini che lo possano più vivamente rappresentare. Quindi ne viene, che entusiasmo, immaginazione, fantasia e sentimento vadano quasi sempre compagni alla poesia e del loro calore la informino più o meno, secondo la maggiore o minor copia di bellezza che è nel soggetto ch'essa prende a trattare.

Si sogliono distinguere quattro diversi generi di poetici componimenti, il *lirico* e il *didascalico*, in cui domina la forma espositiva, il *drammatico*, in cui ha luogo l'espositivo-dialogica, e l'*epico*, sotto il cui nome si raccolgono le principali composizioni d'indole narrativa. Benchè si possano anche trovare componimenti di carattere descrittivo, tuttavia non si fa di esso un genere particolare.

Aggiungono alcuni ai quattro generi ora indicati il *pastorale* e il *bernesco*; ma questi nomi, a parer nostro, indicano soltanto una varietà nella materia e nel colorito, non già una forma così distinta dalle altre da meritare che se ne faccia un genere separato. Infatti le cose pastorali e le scherzose pigliano sempre tali forme, che possono a quelle, che ai quattro sovraesposti generi si convengono, essere facilmente riferite.

## CAPO I.

### DELLA POESIA LIRICA.

La poesia *lirica*, così denominata, perchè le composizioni che a lei appartengono solevano un tempo cantarsi accompagnate colla lira e con altri musicali strumenti, si *è quella per cui il poeta rappresenta l'intera commozione dell'animo suo, eccitato o dalla meditazione sopra di lui medesimo, o dalla potenza delle cose e degli avvenimenti esteriori.* Andando quasi sempre compagni a questo genere di poesia l'entusiasmo o l'impeto dell'affetto, i quali per la calda loro natura non sogliono durare a lungo, i componimenti lirici non hanno quasi mai una grande estensione o lunghezza; poichè l'agitazione non è lo stato naturale dell'animo, e tanto più rapide sono le commozioni di lui quanto più sono gagliarde.

Varii nomi davano gli antichi Greci e i Latini alle composizioni liriche, denominandole o dai soggetti ch'erano in quelle trattati, o dalle occasioni in cui si cantavano, o dalla forma loro particolare e dalla natura del verso. Gl'Italiani le distinguono in *odi*, *canzoni*, *sonetti*, *elegie*, *capitoli*, *epigrammi*, *madrigali*, *ditirambi*, *brindisi* ed in altre specie, che qui sarebbe lungo e di nessun utile l'enumerare.

È l'*Ode* un componimento lirico, di natura entusiastica o passionata, pieno di quei rapidi passaggi che fanno palese l'agitazione della mente e del cuore, ed improntato di tutto il caloro della passione o dell'affetto, ond'è il poeta ispirato. Sarà essa lodevole, quando, nonostante il suo apparente disordine, le parti che la compongono siano ben legate fra loro, appariscano i nessi delle idee per le quali il poeta trasvola, nulla arresti o tronchi a mezzo l'impeto della passione che la detta, o faccia dubitare che questa sia poco sentita o simulata, sempre si conservi quella squisitezza di armonia che ricorda l'antica unione di essa colla musica.

Ammette l'ode un'infinita varietà di metri; ma per ragioni della natura sua richiede che le stanze di cui si compone non

siano soverchiamente lunghe, nè l'intera composizione duri più di quello che si suppone possano durare le veementi commozioni che le han dato origine, come già fu superiormente avvertito.

Secondo la materia di cui trattasi in esse, si sogliono dividere le odi in quattro classi. La prima è quella delle odi *sacre*, che abbraccia gl'inni e le lodi di Dio e dei Santi, e le preghiere che loro si volgono. La seconda quelle delle odi *eroiche*, per cui si enunciano i grandi uomini e le nobili imprese. La terza quelle delle *morali*, che celebrano la virtù o procurano di rappresentarne agli uomini la bellezza ed accenderli per essa di amore. L'ultima, quella delle odi che diconsi di *genere leggero*, canzonette anacreontiche e somiglianti, le quali si aggirano intorno ad argomenti di minore importanza, ed esprimono passioni ed affetti meno gagliardi, cercando invece l'eleganza, la grazia, gli scherzi, la squisitezza dei modi e dell'armonia (V. nell'*Antologia* del Capellina: *La salubrità dell'aria — Il viaggiatore aereo — Baldassarre — Urrà dei Cosacchi* — Gl'inni e il *Cinque maggio*, del Manzoni, e nella *Nuova Ant.*, Sez 1ª le Odi alla Luna e alla Malinconia del Pindemonti, e Sez. 2ª quelle del Chiabrera, del Torti, del Parini e del Manzoni).

La *canzone* è un componimento lirico di natura più temperata e riflessiva; passionato bensì, ma senza quel disordine e quei rapidi passaggi da cosa a cosa, che abbiam veduto esser proprii dell'ode; il perchè più si avvicina all'elegia che alla vera lirica degli antichi.

La più antica forma della canzone italiana è quella che, adoperata innanzi dai trovatori provenzali, fu poi condotta a perfezione dal Petrarca; onde ritenne il nome di *canzone petrarchesca*. Ella si compone di soli versi endecasillabi e settenarii, con istrofe o stanze di non meno di nove, nè più di venti versi ciascuna, le quali stanze si corrispondono esattamente fra loro nel numero e nella disposizione dei versi e nella collocazione delle rime, salvo un'ultima stanza, che è libera e prende il nome di *commiato* o *licenza*, perchè suole in essa il poeta volgere il discorso alla sua canzone e da quella

accomiatarsi (V. nell'*Ant.* del Cap.: *A Cola di Rienzo — Deus*; e nella *Nuova Ant.*, Sez. 2ª, le Canzoni di Dante, del Petrarca, e quella del Parini *In morte del Barbiere*).

Nel secolo XVII si abbandonò da alcuni la forma della canzone petrarchesca per adottarne un'altra più libera, la quale permettesse al poeta di fare le stanze come più gli piacevano, senza che l'una fosse necessariamente eguale alle altre, e solo conservando la medesima natura di versi. Questa forma di canzone dapprima fu detta *selva*, ora più comunemente *canzone libera* viene denominata (V. nell'*Ant.* Cap.: *La Fortuna—Avanzi di Roma antica — San Lorenzo — Alla luna—La quiete dopo la tempesta — Il sabbato del villaggio — All'Italia*, e nella *Nuova Ant.*, Sez. 2ª, *La fortuna* del Guidi e le Canzoni del Leopardi).

Alcuni altri, come il Filicaia, pur conservando la forma della canzone petrarchesca, ad eccezione del commiato, le diedero l'indole concitata e gli ardimenti dell'ode (V. nelle due *Ant.* le Canzoni *per l'assedio e per la liberazione di Vienna*).

Il *Sonetto*, così chiamato quasi piccolo suono o canto a cagione della sua brevità, imita nell'immensa varietà dei soggetti l'epigramma dei Greci e dei Latini. Ma la sua medesima brevità richiede ch'egli sia condotto con molta cura, che tutto s'aggiri intorno a un solo concetto e lo svolga con molta eleganza o squisitezza di modi, per chiuderlo poi in guisa nuova ed arguta e non facile a prevedersi.

Consta il Sonetto di quattordici versi, per lo più endecasillabi, divisi in due quadernari o stanze di quattro versi, e in due terzetti o stanze di tre versi. Trattandosi di soggetti berneschi, soglionsi infine aggiungere altri tre versi, che pigliano il nome di *coda* del sonetto.

Due sole rime o consonanze hanno i quadernari, le quali si possono alternare in modo che i versi di numero pari vengano a rimare fra loro e i dispari egualmente fra loro, come in questo:

Zefiro torna e il bel tempo rimena,
E i fiori, e l'erbe, sua dolce famiglia,
E garrir Progne e pianger Filomena,
E primavera candida e vermiglia.

Ridono i prati e il ciel si rasserena,
Giove s'allegra di mirar sua figlia;
L'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena;
Ogni animal di amar si riconsiglia.

Si può anche far in modo che il primo e l'ultimo verso dei due quadernari concordino fra loro, e così pure i due interni d'entrambi, come ne' seguenti:

Vago augelletto, che cantando vai,
Ovver piangendo il tuo tempo passato,
Vedendoti la notte e il verno allato;
E il dì dopo le spalle e i mesi gai:
Se, come i tuoi gravosi affanni sai,
Così sapessi il mio simile stato,
Verresti in grembo a questo sconsolato
A partir seco i dolorosi guai.

I terzetti si fanno con due o tre consonanze. Facendoli con due si possono alternare le rime, come in questi:

Ma per me, lasso! tornano i più gravi
Sospiri, che dal cor profondo tragge
Quella che al ciel se ne portò le chiavi.
E cantar augelletti e fiorir piaggie
E in belle donne onesti atti soavi
Sono un deserto, e fere aspre e selvagge;

o rimare i primi e gli ultimi versi de' due terzetti fra loro e gl'interni d'entrambi eziandio fra loro, come:

Oh! che lieve è ingannar chi s'assicura!
Que'duo bei lumi assai più che il sol chiari
Chi pensò mai veder far terra oscura!
Or conosco io che mia fera ventura
Vuol che vivendo e lagrimando impari
Come nulla quaggiù diletta e dura.

Facendoli con tre, può consonare ogni verso del secondo terzetto con quello del primo, che gli corrisponde:

Levommi il mio pensiero in parte, ov'era
Quella ch'io cerco e non ritrovo in terra;
Ivi fra lor che il terzo cerchio serra
La rividi più bella e meno altera.

Per man mi prese, e disse: in questa spera
Sarai ancor meco, se il desir non erra:
Io son colei che ti die' tanta guerra
E compiei mia giornata innanzi sera.
Mio ben non cape in intelletto umano,
Te solo aspetto e quel, che tanto amasti,
E laggiuso è rimasto, il mio bel velo.
Deh! perchè tacque ed allargò la mano?
Ch'al suon di detti sì pietosi e casti
Poco mancò ch'io non rimasi in cielo.

PETRARCA.

O si può usare una rima pel primo e l'ultimo verso del primo terzetto ed un'altra pel primo e l'ultimo del secondo, e far che rimino soli tra loro i due di mezzo d'entrambi:

O ben nato e felice, o primo frutto
De le due nostre al ciel sì care piante;
O verga al cui fiorir l'opere sante
Terranno il mondo e il nostro secol tutto;
Queta l'antica tema, e il pianto asciutto
N'hai tu, nascendo, per molt'anni avante;
Poi, quando già potrai fermar le piante,
Quel, ch'or non piace, sarà spento in tutto.
Mira le genti strane e la raccolta
Schiera de' tuoi, ch'a prova onor ti fanno,
E del gran padre tuo le lodi ascolta;
Che per tornar l'Italia in libertade
Sostien nell'arme grave e lungo affanno,
Pien d'un leggiadro sdegno e di pietade.

BEMBO.

Altri modi vi sono di mescolare le rime de' quadernari e dei terzetti, i quali si possono scorgere negli antichi poeti, ma oggidì sono di rado seguiti, epperciò non richiedono una particolare trattazione (V. nella *Nuova Ant.*, Sez. 1ª, Sonetti del Filicaia, del Gozzi, dell'Alfieri, del Monti; e Sez. 2ª, Sonetti di Dante, del Petrarca e del Casa).

L'*elegia* presso i moderni italiani ha ricuperata l'antichissima indole sua, ed è un componimento lirico, al quale si affida l'espressione del dolore e degl'interni patimenti. Deve l'elegia

portare l'impronta della passione o dell'affetto vero o profondo, non esser ricca d'immagini o di soverchi ornamenti, e parere piuttosto un grido del cuore, che un lavoro dell'ingegno o della fantasia. Il metro che più lo conviene è la terza rima, la quale molto si accosta al distico, che nell'elegia greca e latina si adoperava.

Il *capitolo* è una composizione in terza rima, la quale può essere di carattere nobile o grave e somigliare all'elegia non lamentevole de' Latini; ma il più delle volte è d'indole scherzosa e bernesca.

Per questa seconda indole, più che alla vera lirica s'avvicina alla didattica, di cui imita i modi scherzando; ed ama i paradossi, il linguaggio famigliare e quelle maniere che all'espressione del ridicolo riescono le più convenienti (V. nella *Nuova Ant.*, Sez. 2ª, il *Capitolo del Berni* al Fracastoro).

È l'*epigramma* un motto arguto o satirico espresso in pochi versi ed in modo elegante, sicchè venga ad avere le doti dello strale, sia cioè breve, pungente e forbito. Così intendono l'epigramma gl'Italiani; chè i Greci e i Latini lo adoperano dapprima come semplice iscrizione, e poi, come abbiamo superiormente notato, lo ebbero in conto di una breve forma elegante ed arguta, da essere adoperata intorno a qualunque argomento, come si può scorgere nei molti che di Marziale sono a noi pervenuti, ed in quelli, de' quali si compone l'antologia greca.

Eccone un esempio:

*Sul sepolcro di un avaro.*

Sen giace qui fra questi marmi unita
D'un avaro crudel l'alma meschina,
Che pianse, quando morte ebbe vicina,
La spesa del sepolcro e non la vita.
LOREDANO.

Simile per brevità all'epigramma è il *madrigale*, che da alcuni è anche detto *mandriale*, forse perchè imitazione de' *rispetti* o *stornelli* soliti a cantarsi da' contadini o dai mandriani.

Concettoso è egli pure, come l'epigramma, ma privo d'ogni amarezza e puntura, tutto grazia invece e ricco d'immagini e di modi leggiadri e soavi.

Eccone uno del Petrarca:

> Nuova angeletta sovra l'ale accorta
> Scese dal cielo in sulla fresca riva,
> Là ond'io passava sol per mio destino:
> Poi che senza compagna e senza scorta
> Mi vide, un laccio, che di seta ordiva,
> Tese fra l'erba, ond'è verde il cammino:
> Allor fui preso, e non mi spiacque poi:
> Sì dolce lume uscìa dagli occhi suoi.

Chiamavansi *ditirambi* dagli antichi quelle poesie liriche, le quali, rappresentando l'agitazione e quasi il furore d'una mente scossa ed invasata dalla divina ispirazione, davano occasione al poeta di usare una grande varietà d'immagini, di intonazioni e di metri. Siccome tali poesie avevano luogo specialmente nelle orgie o feste di Bacco, venne col tempo il nome di *ditirambo* a significare in modo più particolare i componimenti in lode di Bacco e del vino, o di quelle altre sostanze che generano turbazion nella mente ed ebbrezza, pur conservando l'antica natura sua, ebbra in certo qual modo e scapigliata. Un bell'esempio ne abbiamo in quello del Redi che sotto il titolo di *Bacco in Toscana* celebra i vini, di cui è ricca quella provincia italiana.

Affine al ditirambo è il *brindisi*, componimento che suol recitarsi bevendo e lodando il vino od augurando qualche bene alla persona, cui nel bere ci rivolgiamo. Il brindisi può anche esser fatto senza mutazione di metri e deve riuscire più breve del ditirambo, recitandosi per lo più in fine de' conviti, dove sarebbe sconveniente il richiedere una troppo e minuta attenzione (V. nell'*Ant.* del Cap., *Brindisi* di V. Monti).

Di odi sacre ed inni abbiamo lodevoli esempi in Bernardo Tasso (sec. XVI); nel Lemene, nel Cotta (sec. XVII), e fra i moderni nel Manzoni e nel Borghi; di odi eroiche nel Filicaia e nel Chiabrera (sec. XVII); di odi morali nel Testi (id.); nel

Parini (sec. xviii); di quelle di genere leggero nel Poliziano (sec. xv); nel Chiabrera e in due poeti del secolo scorso, il Savioli e il Vittorelli. La canzone, poichè l'ebbe il Petrarca, come si disse, condotta a perfezione, fu con molta lodo coltivata dal Bembo, dal Casa (sec. xvi) e da Eustachio Manfredi (sec. xviii); la canzone libera dal Guidi e dal nostro contemporaneo il Leopardi. Oltre ai molti fra i già nominati poeti lirici mostrarono grande perizia nel comporre sonetti il Menzini, lo Zappi (sec. xvii), il Frugoni, il Minzoni, il Salandri (sec. xviii) ed il Monti. Scrissero elegie Salomon Fiorentino (sec. xviii), il Foscolo, il Monti, il Leopardi: capitoli il Berni, il Casa, il Caporali, il Parini: epigrammi l'Alamanni (sec. xvi), il Pananti e il Rolli (sec. xviii); madrigali il Petrarca, T. Tasso, il Guarino (sec. xvii), il Lemene (id.). Oltre al famoso ditirambo del Redi, ne abbiamo del Baruffaldi e del Magalotti (id.); e bellissimi tra i brindisi sono quelli del Crescimbeni e di Scipione Maffei (sec. xviii). A questi nomi vorrebbero esser aggiunti molti altri, essendo la letteratura italiana ricchissima di lirici poeti (1).

## CAPO II.

### *Della poesia didascalica.*

Chiamasi *didascalica quella poesia, che ha per iscopo l'insegnamento.* La più ampia forma, ch'ella suole assumere, è il *poema didascalico*, il quale è una *poetica esposizione de' principii di un'arte o d'una scienza a istruzione insieme e diletto de' leggitori.*

---

(1) Poche composizioni liriche ci rimangono di poeti latini. Ove si tolgano alcuni frammenti, le prime, nelle quali c'imbattiamo, sono quelle di Catullo, contemporaneo di G. Cesare. Tiene il principato tra i lirici romani Q. Orazio Flacco, di cui restano quattro libri di *odi*, uno di *epodi* e il *carme* secolare. Altri esempi di lirica latina abbiamo nei cori delle tragedie di Seneca, nelle *Selve* di Stazio, nelle opere di Ausonio e ne' poeti cristiani S. Prospero e Sidonio Apollinare. Tra gli elegiaci, tengono il primo luogo Catullo, Tibullo, Properzio ed Ovidio, scrittori dell'età augustea. Superiore ad ogni altro scrittore di *epigrammi*, dopo Catullo, è Marziale, fiorito ai tempi di Domiziano.

Da tale definizione appare già manifesta la differenza, che passa tra un poema didascalico e un trattato, che si aggirino entrambi intorno allo stesso argomento. Dicendo infatti, che deve quello esporre *poeticamente* i principii delle arti o delle scienze, indichiamo ch'egli punto non si ha da allontanare dall'indole comune ad ogni poesia, che è di rivolgersi in ispecial modo alla fantasia ed all'affetto. Quindi mentre il trattatista riesce tutto regolarità ed esattezza, il poeta cammina per via più larga, sceglie tra le altre quelle cose, che più sono capaci di destare il senso del Bello, e le veste d'immagini e di sensibili e di patetiche forme; l'uno segue difilato il suo insegnamento, l'altro lo interrompe di quando in quando per introdurvi opportunamente *episodii*, cioè digressioni che hanno bensì relazione colla materia; ma non le sono strettamente congiunte, e descrizioni e morali osservazioni ed impeti di passione e di sentimento; e più che la precisione scientifica, cerca il calore, la vita e l'eleganza.

Ma quantunque il poeta didascalico molto ritragga dalla sua fantasia e dal suo cuore, tuttavolta essendo la cognizione delle dottrine, di cui si fa espositore, il principale fondamento dell'opera di lui, dovrà egli possedere tale cognizione sì per saper scegliere tra le varie parti della materia quelle più convenienti a poesia, sì per non allontanarsi in ciò ch'egli ne espone, dal vero carattero di quella, e dalle condizioni in cui trovasi al tempo che egli ne imprende la trattazione. Nè debbono mai gli episodii e gli altri ornamenti essere così frequenti e così lunghi che distornino la mente dal soggetto principale del poema, come quelli che debbono in questo servire di riposi e talvolta quasi di pratiche applicazioni dei dati insegnamenti.

Vorrebbero alcuni che la somiglianza tra il poema didascalico e il trattato fosse molto maggiore di quello che noi abbiamo testè indicato, o che il poeta dovesse dare, non altramente che il trattatista, piena ed ordinata cognizione della scienza e dell'arte, di cui ha preso a trattare. Ciò, se è vero, quando si parli degli antichi, i quali, non essendo ancora nata o poco adoperata la prosa, servivansi della poesia per esporre le loro

dottrine, come fecero tra i Greci Esiodo per la domestica economia, Focilide per le morali dottrine, Empedocle e Parmenide per esporre i loro sistemi filosofici, non è poi vero quando si parli di nazioni già progredite nella scienza; chè allora nessuno più ricorre a' poeti per attinger da loro una dottrina, che può altrove trovar esposta più di proposito e con iscientifico rigore. Egli è certo che nessun latino credette di poter imparare l'agricoltura dalle georgiche di Virgilio, nè alcun moderno italiano studiò la nautica nel poemetto di Bernardino Baldi, che da lei piglia il suo nome.

Ma, ad ogni modo, essendo in tali poemi una grandissima parte, che il poeta trova già da altri apparecchiata, e minore perciò in lui il merito dell'invenzione, dovrà egli porre ogni sua cura intorno alla forma e dare all'esposizione varietà e leggiadria, servendosi d'uno stile temperato sì, ma non senza un bell'ornamento di traslati, d'immagini e di quelle figure che alla sua temperanza si convengono, affine di togliere per tal modo alle materie la loro indole prosastica e fredda, e far che il vero non solo illumini l'intelletto, ma colpisca eziandio l'immaginazione ed il cuore (V. nella *Nuova Ant.* alcuni luoghi delle *Api* del Rucellai, della *Coltivazione* dell'Alamanni, della *Nautica* del Baldi, Sez. 1ª).

Tra le scienze che possono somministrare la materia alla poesia didascalica, è pur da annoverarsi la morale, o la scienza de' costumi, la quale diede origine presso i Greci ad una specie particolare di poesia detta *gnomica* o sentenziosa, e presso i trovatori e gli antichi poeti italiani ai *Favoletti* e ad altre somiglianti composizioni. Poema *didattico morale* sono i *Documenti d'amore* di Fr. da Barberino, il *Poema delle virtù* di Roberto re di Napoli, e in parte l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, scritture tutte dell'aureo trecento.

Ma la forma più usata dalla poesia didattico-morale è la *Satira*, che i Latini crearono pigliandone ad imprestito il carattere e la lingua della *Commedia antica* de' Greci. Come quella, si propone la satira di mordere o di castigare col riso i vizi altrui, non già quelli che cadono sotto la sferza della legge, e meritano perciò più particolarmente nome di delitti, o misfatti,

ma quegli altri, che sfuggendo al rigor della legge pur sono alla sociale convenienza e all'uomo che persevera in quelli, d'impedimento o di danno. Da principio, al pari della commedia antica, assaliva la satira gl'individui nominandoli apertamente; usò quindi più spesso, come la moderna commedia, crear tipi, o caratteri in cui fosse un dato vizio incarnato, e ai veri sostituir nomi finti e coniati dallo scrittore.

Indole della satira è la bile generosa, che s'accende alla vista degli umani vizi nel cuore dell'uomo dabbene e seguace dell'onesto e del giusto. Quest'uomo dabbene dovrà il satirico rappresentare; epperciò non trascorrer mai a cosa, che dalla onestà si discordi, nè far servire i suoi versi alla calunnia e diffamazione altrui, solo intento al trionfo della verità e della giustizia. Nè la sua fantasia lo deve portare oltre i limiti del vero e fargli concepire caratteri così soverchi ed esagerati, che più non trovisi alcuno degli uomini reali, cui adattare si possano, il che toglie ogni forza all'insegnamento e fa che non si ottenga la correzione di alcun de' viziosi.

Lo stile della satira è per lo più animato e concitato, talvolta anche ironico ed arguto, per corrispondere allo sdegno e alla amarezza interiore, che lo detta; nel che si vuole usare molta cura per evitare il pericolo di cadere nell'ampolloso e nella declamazione. Siccome poi il vizio desta anche talvolta un senso di sprezzo e di schifo nell'uomo onesto, che dal satirico è rappresentato; così lo stile della satira ammette certe parole basse, che in altre poetiche composizioni non potrebbero essere accolte. Ma anche in questo è d'uopo usare di molti riguardi e non mai oltrepassare quei limiti, che dalle leggi del buon gusto e dalla buona creanza ci sono segnati.

Due forme può avere la satira, la *espositivo-didattica*, per cui lo scrittore parla egli stesso ed espone i suoi pensieri, e la *dialogica*, per cui introduce altri a parlare con sè, o fra di loro, senza ch'egli punto si mostri. In quel caso il dialogo dovrà andar soggetto a quelle norme generali, che abbiamo esposto, quando di lui in ispecial modo si tenne discorso.

Avendo Orazio fra i Latini dato alcuna volta alle sue satire il nome di *sermoni* o di discorsi, il quale ben si conveniva alla

natura loro famigliare e scherzosa, quelli che fra i moderni Italiani seguirono una siffatta maniera, fecero sì che s'introducesse nella nostra letteratura una distinzione fra la satira e il *Sermone Oraziano*, il quale ha comune colla satira l'indole e il fine; ma procede più pacato, più scherzoso e si veste di maggior eleganza e leggiadria nella lingua e nello stile (V. nella *Nuova Ant.*, Sez. 3ª, le Satire dell'Ariosto e di Salvator Rosa, i Sermoni del Gozzi, il *Mattino*, cioè la prima parte del *Giorno*, poema di G. Parini).

Un'altra specie di poesia didattica abbiamo nell'*epistola*, che non è altro se non *una lettera in poesia usata per lo più a conversar coi lontani di cose, che servono a dare uno sfogo al cuore e ai sentimenti che lo agitano, ed anche di argomenti morali, scientifici e letterari.* L'epistola morale si distingue dalla satira in questo, che invece di moderare i viziosi, mostra col ragionamento, coll'affetto, cogli esempi la bellezza della virtù e c'invoglia a seguitarla, senza mescolar nulla di amaro alla dolcezza della famigliare conversazione (V. nella *Nuova Ant.*, Sez. 1ª, l'Epistola d'Ipp. Pindemonti a Jacopo Vittorelli, e Sez. 3ª, i *Sepolcri* del Foscolo e del medesimo Pindemonti).

Più che l'epistola, è affine alla satira la favola, che, come già si è detto, può anche essere scritta in versi e ci mostra per allegoria i viziosi sotto l'immagine di animali bruti o di cose prive di ragione o di senso. Vi furono anche poeti italiani, che di favole insieme intrecciate in modo da tessere un'ampia tela composero lunghi poemi, e mostrando i caratteri e le opere e riferendo i discorsi degli animali ebbero rivolta la mira a biasimare e a correggere per mezzo del riso i vizi degli uomini, che alla civile società possono tornare di danno.

Si tengono in conto de' migliori fra i poemi didascalici italiani la *Coltivazione* dell'Alamanni, la *Nautica* del Baldi, la *Caccia* di Erasmo di Valvassone (sec. XV), l'*Arte poetica*, o l'*Etopedia* del Menzini (sec. XVII), la *Coltivazione del riso* dello Spolverini, la *Coltivazione dei monti* del Lorenzi (sec. XVIII) e la *Pastorizia* dell'Arici (sec. XIX). A questi si può ancora aggiungere il *Mondo creato* di T. Tasso, in cui ha molta parte la forma descrittiva.

Illustri fra i satirici sono l'Ariosto (sec. XVI), il Menzini e Salvator Rosa (sec. XVII), Vittorio Alfieri (sec. XVIII) ed Angiolo d'Elci (sec. XIX). Possiede pure la poesia italiana un poemetto satirico, il *Giorno* di Giuseppe Parini (sec. XVIII), nel quale con una ben sostenuta e continuata ironia, con ricchezza grandissima di belle pitture ed immagini e nobiltà di verso si deridono i vizi del bel mondo lombardo a' tempi del poeta, mentr'egli finge di ammaestrare un giovane signore ne' varii usi di quello. Gran mastro di sermoni è Gasparo Gozzi (id.), sulle orme del quale camminarono con molta lode il Barbieri e il Zanoia (sec. XVIII-XIX).

Tengono uno dei primi luoghi fra le epistole quelle d'Ippolito Pindemonti, ed epistole sono pure i *Sepolcri* di lui, quelli di Ugo Foscolo e del Torti e l'*Invito a Lesbia* di Lorenzo Mascheroni (sec. XVIII-XIX).

Alcune favole in versi troviamo nel Morgante del Pulci (sec. XV) e nelle Satire dell'Ariosto. Molte ne scrissero nel passato secolo il Derossi, il Bertola, il Clasio, il Roberti, il Pignotti e il Passeroni, e un continuato apologo sono gli *Animali parlanti* di G. B. Casti (1).

---

(1) Il più antico fra i poemi didascalici latini che a noi si presenti è quello di Lucrezio intorno alla natura (*De rerum natura*), in cui sono esposte le dottrine fisiche della scuola epicurea. Gli vanno innanzi per eleganza e mirabil cura di perfezione le *Georgiche* di Virgilio. A questi si vogliono aggiungere l'*Astronomicon* di Manlio, pur del secolo d'Augusto, la *Caccia* (*Cynegeticon*) di Grazio Falisco e quella di Olimpio Nemesiano, ed altri poemetti di minor grido.

Ci restano le *satire* o i *sermoni* di Orazio, come pure le sue *epistole*, e le *satire* di Persio, vissuto ai tempi di Nerone, e quelle di Giovenale, fiorito sotto Domiziano e Traiano.

Degli scrittori di favole in versi già abbiamo fatto cenno superiormente.

# CAPO III.

## DELLA POESIA NARRATIVA.

### § 1.

*Del poema epico o dell'epopea.*

Il componimento in cui la poesia narrativa suole far prova di tutta la sua grandezza è l'*epopea* ossia il *poema epico*, il quale si definisce *un racconto poetico di un fatto grande e maraviglioso.*

Dicesi *racconto poetico* per mettere fin da principio in evidenza la diversità che passa tra il racconto epico e la storia, sì per l'ordine della narrazione, essendo usanza dello storico il pigliare i fatti ne' loro cominciamenti e seguirli fino al loro compimento, del poeta invece il lanciarsi in mezzo a quelli e coglierli in quel punto che possono destare maggior interesse aspettando a farne conoscere gli antecedenti in luogo opportuno e per mezzo di qualche poetico artifizio, sì ancora per la molto maggiore varietà, che suole il poeta introdurre nella narrazione abbandonando alcuna volta il soggetto principale per dar luogo ad altre narrazioni incidentali che abbiano con esso una relazione, ma non tale, che non si possano da quello disgiungere, senza che ne venga a patire alcun danno o a rimanere incompiuto. Queste digressioni dal principale argomento, come fu sopra avvertito, si dicono *episodii*.

*Racconto di un fatto grande*, perchè essendo il poema un'opera vasta e grandiosa, mal si converrebbe l'adoperare tanto sforzo d'ingegno e d'arte intorno ad argomenti, che nol meritassero, come un magnifico edifizio mal si addirebbe a privati ed umili usi. Nasce poi la grandezza de' fatti dall'importanza che loro attribuisce l'opinione d'un popolo, d'una nazione, dei seguaci di una qualche particolare dottrina, dalle cause che li hanno prodotti, dalle persone che vi presero parte, dalle conseguenze loro, dalla tradizione viva e cara, che ne è rimasta nelle

nazioni e nelle famiglie. Questa è la cagione della popolarità, di cui godettero presso gli antichi Greci e Romani l'Iliade e l'Eneide, la prima delle quali cantava di cose risguardanti la impresa Troiana, compiuta dagli antenati delle principali famiglie e dai popoli di tutte le provincie greche; l'altra celebrava le origini della potenza e delle grandi famiglie romane. Il Cristianesimo dilatò ancora i confini del poema epico, ponendo l'idea cristiana e l'umanitaria in luogo della nazionale; onde il Tasso cantò la liberazione del Santo Sepolcro fatta da quasi intiera la Cristianità, e il Milton, principe degli epici inglesi, la caduta dei progenitori dell'umana specie e la promessa del Riparatore, da cui la dottrina del Cristianesimo fu sulla terra portata.

*Racconto di un fatto maraviglioso*, perchè il poeta epico non si contenta di mostrarci le opere degli uomini, ma collega il mondo materiale collo spirituale e, secondo le idee religiose dei tempi, dei luoghi e degli uomini di cui egli parla, ci fa assistere a fatti e discorsi di esseri che appartengono al mondo soprannaturale e soprasensibile, e fa che questi secondo la natura loro aiutino gli sforzi degli eroi, o loro contrastino e cerchino d'impedire che giungano a buon fine. A questo intervento del mondo spirituale e soprasensibile nel poema epico suol darsi il titolo di *macchina* o di *soprannaturale*.

Dicesi *azione* del poema lo svolgimento del fatto che a lui diede argomento. Quest'azione dev'essere una ed avere un principio, un mezzo ed un fine, cioè andare ordinatamente progredendo in guisa che, superati l'un dopo l'altro tutti gli ostacoli che nel suo cammino le si oppongono, venga finalmente a raggiungere il suo fine, il quale per lo più ha da essere prospero e tale da far trionfare la virtù e l'eroismo e mutare l'avversa in seconda fortuna.

Al progresso dell'azione epica è necessaria, come già si notava, l'opera degli agenti e naturali e soprannaturali. Quanto agli agenti naturali, ossia agli uomini ed eroi che s'introducono ad operare nel poema, è necessario che i loro *caratteri* siano ben tratteggiati, distinti gli uni dagli altri, costanti dal principio alla fine del poema; non tuttavia in numero soverchio per non istancare l'attenzione di chi legge; ma tali che sopra la moltitudine

degli agenti inferiori si sollevino, e fra tutti specialmente campeggi il principale eroe e il protagonista, che è come l'anima e la mente dell'azione tutta. I caratteri storici si conservino quali la storia ce li ha tramandati, quelli creati dal poeta quali egli stesso da principio ce li ha posti dinanzi.

Gli agenti soprannaturali non debbono essere introdotti nell'azione se non quando sia questa siffattamente intricata, che gli agenti umani non bastino a scioglierla, o l'eroe si accinga a tale impresa, nella quale sia manifesto che senza un aiuto superiore non gli è dato di uscire, o qualche altra grave cagione faccia apparire necessaria l'opera loro. Sia il sovrannaturale in perfetto accordo coll'indole dell'azione, in guisa che, trattandosi per esempio d'argomento cristiano, non si introducano gli dêi del paganesimo, nè in argomento antico esseri che si fecero noti per le moderne credenze. Facciasi finalmente poco uso del sovrannaturale che non ha fondamento nelle dottrine religiose o nelle vive superstizioni dei popoli, ma solo da lavoro d'immaginazione, quali sono le personificazioni di cose materiali, di astrazioni e d'idee morali, non potendo queste per loro natura produrre una durevole illusione, nè destare quella maraviglia che è uno dei principali sentimenti che dal sovrannaturale o dalla macchina del poema vogliono essere prodotti.

Nell'usare gli episodii si deve aver riguardo a non moltiplicarli di troppo, affinchè non distraggano più del conveniente l'attenzione dal soggetto principale; provvedere con essi alla varietà, introducendoli appunto quando il lettore si suppone già stanco di una continua pittura di cose della medesima indole; lavorarli con molta diligenza, affinchè servano come di fregi all'azione e di ameni riposi a chi legge.

Carattere principale dell'azione epica essendo la grandezza, dovrà pure lo stile del poema essere nobile e grandioso, senza nuocer punto alla naturalezza e semplicità del racconto; atteggiato a singolar dolcezza e leggiadria negli episodii ed ogni volta che si presenti l'occasione di affettuose e delicate pitture. Nè mancano luoghi nell'epopea in cui le è dato vestire più umili ed anche scherzevoli e comiche sembianze, ma questi sono rarissimi e di breve durata, come si può vedere da quelle

pochissime parti dell'Iliade e dell'Eneide, dove Omero e Virgilio introdussero azioni e discorsi di comica natura.

Quanto siam venuti fin qui esponendo si farà maggiormente manifesto per mezzo di un rapido sguardo gettato sulle opere dei più insigni scrittori di epopee. Omero e Virgilio, come abbiam detto, scelsero due argomenti importantissimi per la nazione alla quale essi appartenevano, trassero il soprannaturale dalle credenze vive e popolari ai tempi loro, da quella moltiforme e sensibile religione creata dalla feconda immaginazione dei Greci antichi; e ci tramandarono una poetica e preziosissima immagine dei più remoti tempi di Grecia e d'Italia. Torquato Tasso cantò l'impresa de'Crociati condotti da Gottifredo di Buglione per liberare il Sepolcro di Cristo; colse quest'impresa nella parte più ricca di notevoli avvenimenti e meno lontana dal suo scioglimento; disegnò con molt'arte i caratteri del supremo capitano di quella e de' principali eroi cristiani e saraceni; derivò il sovrannaturale dalle credenze cristiane intorno agli angeli e ai demoni, e dalle opinioni popolari vive a' suoi tempi intorno alla magia; ornò il racconto di graziosi episodii, tra i quali lodatissimi sono quello della fuga d'Erminia e quello, benchè un po' troppo staccato dal rimanente dell'azione, in cui si dipingono i casi di Sofronia e di Olindo; nello stile fu quasi sempre maraviglioso esempio di nobiltà e di grandezza.

Prima del Tasso si accinsero in Italia a comporre un poema epico, il Trissino nell'*Italia liberata dai Goti*, servile imitazione in deboli e noiosi versi sciolti dell'Iliade di Omero, ed Erasmo di Valvassone nel suo poemetto in tre libri, intitolato l'*Angeleide*, ossia la guerra tra gli Angeli buoni e cattivi, da Lucifero capitanati (sec. XVI). Sulle orme del Tasso camminarono il Bracciolini, che scrisse la *Croce riacquistata*, il Graziani, autore del *Conquisto di Granata*, e il Chiabrera, di cui abbiamo l'*Amedeide* e le *Guerre de' Goti* ed alcuni minori poemetti (sec. XVII) (1).

(1) Oltre a Virgilio, della cui *Eneide* abbiamo fatto cenno superiormente, fiorirono in Roma altri poeti epici, di cui ci rimangono le opere. Ovidio raccolse nelle sue *Metamorfosi* le più belle tra le favole della greca ed italiana mitologia. Luciano ai tempi di Nerone cantò nella sua *Farsaglia* le guerre civili fra Cesare e Pompeo. Sotto

## § 2.

### *Del poema di Dante, del poema cavalleresco, della novella in versi, del poema eroicomico e delle parodie.*

Prima che gl'Italiani pigliassero ad imitare l'epopea dei Greci e dei Latini, già era sorto Dante a dotare la sua nazione di un poema, il quale vestiva un carattere affatto nuovo e da quello degli antichi poemi diverso.

Il poema di Dante, la *Divina Commedia*, è una *visione*, ed ha il suo esemplare nelle Visioni dei profeti, che fanno parte delle Sacre Scritture. Come in quelle, il personaggio principale non opera, ma vede, ed è questi lo stesso poeta che ci riferisce quanto egli ha veduto. Fondamento del poema è in Dante, come nei profeti, non l'azione umana, ma la divina. Noi vediamo attori principali le anime, gli spiriti buoni e i cattivi, e Dio stesso, che dopo essere apparito per tutto il corso del poema giusto punitore e rimuneratore delle anime, che lo piangono perduto per sempre nell'inferno, anelano alla beatrice sua vista nel purgatorio, e ne godono eternamente felici nel cielo, mostrasi al poeta in sul fine del misterioso viaggio in tutta la sua divinità, e lo riempie di tanta beatitudine, ch'egli non trova nel linguaggio degli uomini parole, per cui farla manifesta.

In quello stesso modo che nella invenzione, così anche nella condotta il poema di Dante si scosta dalle antiche epopee classiche. L'azione è moltiplice, gli attori di continuo gli uni agli altri succedono; ma tutte queste azioni diverse si vanno

---

Domiziano Stazio scrisse la *Tebaide*, o la guerra dei sette contro Tebe, e l'*Achilleide*; Valerio Flacco le *Argonautiche*, o la conquista del Vello d'oro; Silio Italico le guerre puniche. Claudiano celebrò le imprese degli imperatori Arcadio ed Onorio, e cantò il *Rapimento di Proserpina* e le imprese di Stilicone.

a riferire, come suprema unità, all'azione di Dio giudicante, ed in modo più apparente, al poeta, che quest'opera di Dio va contemplando. A quest'azione d'ordine tutto spirituale corrispondono per l'indole loro gli episodii, che sono per lo più digressioni dottrinali, le quali si aggirano intorno alle più alte quistioni di filosofia e di scienza divina, ed allegoriche o mistiche interpretazioni di cose scritturali.

Quindi il soprannaturale, che nelle antiche epopee occupa una parte soltanto, qui signoreggia nell'intero poema; per la qual cosa, abbracciando questo nella sua unità suprema, che è Dio, il sensibile e il sovrasensibile, il presente, il passato e il futuro, il transitivo e l'eterno, e tutto rappresentando l'umano pensiero nel suo essere e ne' suoi modi di operare, tutte eziandio assume le forme, colle quali esso umano pensiero fa, parlando, le sue operazioni manifeste, e passa dal narrativo al lirico, dal lirico al drammatico, dal drammatico al didascalico, adottando tutte quante le sembianze dell'arte, nello stesso modo che tutto l'esistente racchiude nel suo vasto concetto.

La forma della visione, di cui Dante fece uso, fu in quel medesimo secolo adoperata dal Petrarca ne' suoi *Trionfi*, da Fazio degli Uberti nel *Dittamondo*, e qualche anno più tardi dal Frezzi nel *Quadriregio*. In tempi a noi vicini fu risuscitata dal Varano nelle sue *Visioni*, e dal Monti nelle sue *Cantiche*, il quale non facendo più del poeta il principale personaggio, l'accostò maggiormente all'indole della classica epopea (V. nella *Nuova Ant.* canti tratti dall'Inferno, dal Purgatorio (Sez. 2ª) e dal Paradiso (Sez. 3ª) di Dante; la *Morte di Madonna Laura*, tolta dal 1° libro del *Trionfo della Morte* del Petrarca, Sez. 2ª, alcuni luoghi delle *Visioni* del Varano, Sez. 1ª e 3ª).

Nelle tradizioni, nei racconti romanzeschi, nelle popolari credenze dell'età di mezzo ha sua radice il poema cavalleresco, il quale non solo in Italia, ma in quasi tutta la giovane letteratura delle nazioni moderne di Europa, pigliò a celebrare i cavalieri della Tavola rotonda, compagni nelle imprese al re Artù d'Inghilterra, o i Paladini di Francia, che seguivano Carlo Magno nelle sue spedizioni, e ne dipinse le lotte coi giganti,

coi mostri, con interi eserciti, l'errante loro vita e il carattere misto di serio e di grottesco, il sentimento religioso e il culto della donna, gli ostacoli frapposti, e gli aiuti concessi alle imprese loro dalle fate e dai maghi.

Il poema cavalleresco, quantunque col progredire siasi di molto avvicinato all'epopea classica, non perdette mai tuttavia que' caratteri, per cui è da quella essenzialmente diverso. Non unità di azione, non verosimiglianza continua di fatti, non un'eguale nobiltà e dignità di concetti e di parole in lui si ravvisa; ma azioni varie e che le une nelle altre s'innestano, copia di caratteri principali e tutti egualmente importanti, cavalieri fatati e invulnerabili, che soli atterrano interi eserciti, e si vedono passare con rapidità maravigliosa da un estremo all'altro della terra, castelli, selve, arme incantate, strani mostri, draghi e cavalli alati, quanto insomma può creare l'umana fantasia quando le si lascia libero il freno; e tutto questo raccontato con una mirabile naturalezza e varietà di tinte, interrotto di frequente dal poeta, che sbuca di mezzo al racconto per discorrere col leggitore e farlo partecipe delle sue osservazioni, con una mistura di serio e di scherzoso indistinti talvolta siffattamente, che non ti lasciano ben definire se il poeta faccia da senno, o rida egli stesso nel contemplare il maraviglioso edifizio, che quasi per giuoco è venuto sotto i tuoi occhi innalzando.

Il *Morgante* del Pulci, scritto in sul finire del secolo xv, l'*Orlando innamorato*, che Matteo Boiardo incominciava in quei medesimi tempi, e che fu poi rifatto e condotto al suo termine da F. Berni, e sopratutto il mirabile *Orlando furioso* di Lodovico Ariosto, sono i più illustri modelli della poesia cavalleresca italiana. La coltivarono eziandio molti altri di minor fama, e finalmente il Fortiguerri col suo *Ricciardetto* la esagerò siffattamente, che si può dire ne facesse la caricatura e la satira, come già aveva fatto nella Spagna il Cervantes col suo D. Chisciotte (V. nella *Nuova Ant.* Descrizioni e narrazioni tratte dalle *Stanze* del Poliziano, Sez. 1ª, dal *Morgante* del Pulci, Sez. 2ª, e dall'*Orlando furioso* dell'Ariosto, Sez. 1ª e 2ª).

Nel poema di Lodovico Ariosto s'incontrano qua e là sparsi

alcuni racconti, i quali si staccano dal rimanente della tela del poema e possono stare da sè tenendovi il luogo di episodii. Questi racconti e nella sostanza e nel modo che sono condotti somigliano a quelli che si leggono nel *Decamerone* del Boccaccio e son perciò vere *novelle in versi*. In tempi a noi vicini, quando poeti di altre nazioni, e specialmente l'inglese Byron, ci ebbero nuovamente mostrato colle opere loro, come si possono convenientemente narrare poetando le amorose vicende e gli altri patetici avvenimenti, fu tale specie di poesia risuscitata in Italia e coltivata con molto successo. Tra le moderne novelle in versi, i cui autori vissero nel presente secolo, levarono alta fama di sè la *Pia* del Sestini, l'*Ildegonda* e la *Fuggitiva* di Tommaso Grossi, e le *Cantiche* di Silvio Pellico. Novelle in versi sono pure alcune *leggende* o *ballate* o *romanze*, come anche le chiamano, ad imitazione degli Spagnuoli, la cui forma tiene ad un tempo della narrativa e della lirica, e talvolta si vale del *polimetro*, ossia d'una varietà di metri, che è acconciamente usata secondo la varietà de' pensieri e de' sentimenti, e notà i passaggi dalla gioia al dolore, dal serio allo scherzoso, imitando i successivi mutamenti, che nell'animo e nell'immaginativa del poeta hanno luogo (V. nella *Nuova Ant.*, Sez. 1ª, la *Tancreda* di Silvio Pellico).

È naturale nell'uomo la tendenza a mettere in ridicolo le cose serie, e delle forme più nobili vestire le umili, delle basse e volgari le grandi. Perciò noi vediamo nella Grecia fin dai tempi più antichi adoperata la bella e grandiosa poesia di Omero per cantare le guerre delle rane e dei topi, e agli dêi e alle dee dell'Olimpo attribuire atti e parole, che ad omicciattoli e donnicciole si converrebbero appena. Cotali scherzosi componimenti per la mescolanza dell'*eroico* od epico e del *comico* o ridicolo pigliano il nome di *poemi eroicomici*.

Nei poemi eroicomici, come negli epici, vi ha unità di azione, ma questa vuol esser piccola e data da frivole cagioni, perchè faccia contrasto all'altezza e alla magnificenza dell'intonazione e della forma epica; vi sono episodii, ma ancor essi grotteschi e ridicoli; vi sono caratteri, ma designati a quel modo che si fa nelle commedie, esagerati e tali che in loro le parole

contrastino ai fatti e l'apparenza dalla sostanza discordi; vi ha finalmente una macchina, ma strana essa pure, esagerata e grottesca. Lo stile poi, come la invenzione, è misto di serio e di buffo; nè le parole ai luoghi, ai tempi, alla persona si convengono; e ai gravi cominciamenti succedono i festevoli motti e le ridicole chiuse. Di questa specie di poesia abbiamo un antico esempio nella *Battaglia delle vecchie con le giovani* del trecentista Franco Sacchetti. Ma essa non raggiunse la forma compiuta di poema tale da potersi contrapporre ad una giusta epopèa, prima della *Secchia rapita* del Tassoni, colla quale si accompagnano lo *Scherno degli dêi*, del Bracciolini, ed il *Malmantile* di Lorenzo Lippi, poemi eroicomici scritti tutti e tre nel secolo XVII insieme con altri di minor fama.

S'accosta al poema eroicomico la *parodia*, la quale consiste nel travestire con ridicole forme un'opera grave e nobile di qualche altro scrittore. La più celebre parodia che possegga la letteratura italiana è l'*Eneide travestita*, del Lalli, che sèguita passo passo il poema virgiliano, di serio mutandone in ridicolo le invenzioni, le immagini e lo stile.

Questa specie di componimento non è molto da lodare, come quello che nuoce al rispetto dovuto ai grandi ingegni e ai capolavori dell'arte. Più ella riesce biasimevole che mai, quando getta il ridicolo su quelle cose, che debbono essere tenute in conto di sacre, quali sono la religione, la memoria degli uomini benemeriti dell'uman genere, gli affetti di famiglia, i più nobili sentimenti degli individui e delle nazioni.

## CAPO IV.

### DELLA POESIA DRAMMATICA.

Dicesi *drammatica* la poesia, *in cui il poeta* non rileva i suoi interni sentimenti cantando, non insegna, non narra; ma *senza apparire egli stesso, ci mette innanzi agli occhi attori, o personaggi, che parlano ed operano, e fa che pei loro discorsi e pel loro operare un'azione incominci, si svolga e giunga in fine al suo compimento.*

Sotto il nome generico di *dramma* intenderemo adunque *un componimento, in cui il poeta ci rappresenta un'azione unica e tale che in noi desti un vivo interesse, introducendo a parlare e ad operare quei personaggi, che all'azione reale presero o si suppone abbiano preso parte, con una viva pittura dell'uman cuore e delle passioni che lo agitano, del sublime o delle contraddizioni, del grande o del ridicolo de' caratteri umani.*

Fin dai tempi più antichi si divise la poesia drammatica in due specie distinte, l'una delle quali ebbe per iscopo di rappresentare le grandi sventure umane e di destare negli spettatori la compassione o il terrore, purgando con questi affetti le anime loro e conducendole a quella calma dell'uomo saggio, che mira come da luogo tranquillo la bufera delle umane cose e l'instabilità loro: l'altra si propose di mettere in chiaro i vizi degli umani caratteri e le loro debolezze, e correggere col riso i costumi.

La prima di esse pigliò il nome di *tragedia*, perchè ebbe l'origine sua dai cori che si cantavano nelle feste di Bacco intorno all'altare di lui, sul quale ardeva la vittima del sacrifizio, che soleva essere un capro, detto *tragos* nella lingua dei Greci: la seconda fu detta *commedia*, perchè nacque da alcuni scherzi o motteggi, che si usavano da tempi antichi ne' borghi, detti *comi* in quella medesima lingua.

## § 1.

## *Della Tragedia.*

Presso i Greci la tragedia rappresentava per lo più la lotta della volontà umana col destino, forza ignota e necessità, cui, secondo le opinioni de' pagani, nè uomo nè Dio si poteva sottrarre. Nella letteratura delle nazioni moderne rappresenta essa quasi sempre la lotta della libera volontà umana colle passioni, che tentano signoreggiarla e diventano cagione di gravi sciagure e di grandi delitti. Il fine della rappresentazione tragica rimane lo stesso, cioè lo eccitare negli animi umani la compassione o il terrore.

L'azione che dà argomento alla tragedia, secondo quello che si è detto dell'azione drammatica in generale, vuol esser *una*, cioè ci deve metter sotto gli occhi lo svolgimento di un fatto solo, non ammettendo episodi se non di rado, e quando servono a far meglio risaltare il concetto morale che il poeta si è proposto nell'opera sua; vuol essere *grande*, cioè tale, che abbia o possa produrre effetti importanti, ovvero dia luogo ad una grande lotta di passioni o di sentimenti, alla quale grandezza giova pure la condizione elevata do' personaggi, poichè le sventure loro sono sentite da un maggior numero di persone e destano maggiore interesse; vuol essere *patetica*, ossia passionata, nè è sempre d'uopo che termini luttuosamente, purchè il protagonista o il personaggio principale siasi mostrato in condizioni capaci di tener gli animi sospesi o destare in loro quella compassione o quel terrore, di cui sopra abbiamo parlato.

L'azione debb'essere nella tragedia continuata e per gradi opportunamente condotta e sviluppata, avere cioè un principio, un mezzo ed un fine. Preso il fatto in quel punto che può giovare alla economia del dramma, e conducendo lo spettatore non alle prime origini, ma in mezzo alle cose, sarà cura del poeta il farne conoscere gli antecedenti più necessari a sapersi, i luoghi, i tempi e le persone che vi pigliano parte. Questo è ciò che dicesi la *protasi* della tragedia. Si andrà quindi l'azione di semplice, che prima era, facendo complessa ed avviluppata pel contrasto delle passioni e de' caratteri in modo, che rimanga sospeso lo spettatore intorno all'esito che ad essa è serbato; la quale parte dicesi il *nodo* dell'azione. Succederà quindi alcun fatto, per cui il nodo si verrà sciogliendo in modo naturale, ma, per quanto è possibile, non preveduto, e l'azione giungerà al suo compimento; la qual parte per il rivolgimento che si suole per essa cagionare all'azione, fu *catastrofe* dagli antichi denominata.

Era presso i Greci la tragedia un'azione continuata, rimanendo sempre la scena occupata dagli attori della tragedia, o dal coro, che faceva con essi l'uffizio di personaggio e, quando gli altri attori si ritiravano, rimaneva egli solo a cantare e

rappresentava co' suoi canti quasi il giudizio popolare e la morale interpretazione del fatto, che sulla scena si andava svolgendo. I moderni sogliono dividere la tragedia in *atti*, cioè in varie parti dell'azione, tra le quali vi ha un riposo e la scena rimane vuota e chiusa dal calare di quella tenda, cui si dà il nome di sipario. Questi atti per lo più sono cinque, e il primo serve alla protasi, i tre seguenti al nodo, e l'ultimo alla catastrofe.

Quantunque non si debbano ammettere in ogni loro parte le dottrine di coloro, i quali pretendono debbasi nella tragedia osservare una stretta unità di luogo e di tempo, cioè fare che l'azione succeda tutta nel medesimo luogo e si supponga avvenuta nello spazio di non più di ventiquattro o almeno di trentasei ore, non è già tuttavia conveniente il mutare troppo spesso di scenario, specialmente tra gli atti, chè ciò potrebbe nuocere alla illusione; e neppure il costringere gli spettatori a percorrere colla loro mente un soverchio numero di anni. Egli è inoltre necessario nella mutazione de' luoghi e de' tempi far in modo, che lo spettatore ne sia subito per le parole stesse degli attori avvisato; e in generale si dee procurare che l'unità di impressione che il dramma dee produrre nell'animo di lui, da siffattè mutazioni non sia guasta o impedita.

In una tragedia non vi debbono essere più personaggi di quello che è necessario perchè l'azione possa avere il suo svolgimento, e si dee pur procurare che ogni cosa, la quale possa essere fatta o detta dagli attori principali, non si affidi ad attori secondarii; nè a questi, ove s'introducano, attribuiscasi nell'azione una parte di qualche importanza; imperocchè la moltiplicità degli attori, e specialmente de' principali, divide troppo l'attenzione dello spettatore, la rende men forte, e sovente impallidisce quella unità d'impressione, di cui sopra abbiamo parlato. Vuolsi ancora avvertire che i personaggi non compariscano sulla scena od escano da quella, senza che del loro entrare o uscire si possa scorgere una naturale cagione.

I caratteri de' personaggi principali, e sovratutto quello del protagonista, siano ben disegnati, convenientemente sostenuti, cioè costanti ed uguali dal principio alla fine, non odiosi nè orribili per assoluta malvagità o ferocia nelle parole e negli atti,

evitando di porre sotto gli occhi degli spettatori cose atroci e ributtanti. Anche nell'empietà vi sia qualche cosa di nobile e di grande; chè i delitti bassi e volgari non debbono mai esser fatti soggetto ai lavori dell'arte. Nè importa che i personaggi siano tolti dalla storia e insiem coll'azione dal poeta inventati, purchè le passioni, i discorsi, le opere loro siano verisimili e producano quell'effetto, che alla rappresentazione tragica è dalla stessa sua natura proposto.

Lo stile della tragedia deve partecipare della grandezza e del patetico che è nell'azione, serbar naturalezza nel dialogo, schifare le maniere basse, la soverchia lunghezza, la molle armonia, improntarsi del linguaggio vero della passione, rifiutando le fioriture, le immagini, le similitudini, le digressioni, gli slanci lirici e le declamazioni, che non sogliono andare col favellar passionato congiunte.

La tragedia fu coltivata in Italia nel secolo XVI dal Trissino, dal Rucellai, dall'Anguillara, dal Giraldi, dallo Sperone e da T. Tasso; ma per la troppo servile imitazione dei Greci non potè levarsi a grande altezza. Nel passato secolo il Conti, il Varano, Scipione Maffei cominciarono a camminare sulle orme proprie, e provvidero alla gloria del teatro tragico italiano, la quale fu poi compiuta da Vittorio Alfieri. Per la via segnata dall'Alfieri si posero V. Monti ed Ugo Foscolo, e ai tempi nostri il Pellico e il Niccolini. Forme più ampie ed indole storica diedero alla tragedia il Manzoni e il Marengo, dietro lo esempio del teatro inglese e tedesco. Oltre agli autori patrii, chi brama di ben conoscere la poesia tragica, dovrà studiare le opere dei tre grandi tragici greci, Eschilo, Sofocle ed Euripide. Gli tornerà utile eziandio il ricorrere ai grandi modelli, che di tal genere di componimenti posseggono le straniere nazioni, purchè nell'imitazion loro non si discosti soverchiamente dall'indole del teatro italiano e dal gusto universale e costante del popolo, pel quale egli scrive (1).

(1) Le sole tragedie latine che ci rimangono son quelle attribuite a Seneca, declamatorie e, come pare, scritte piuttosto per esser lette che per essere rappresentate. Non manca in esse qualche bel luogo, che non isdegnarono di imitare alcuni dei grandi tragici moderni.

## § 2.

### *Della Commedia e di altre composizioni drammatiche.*

La commedia ha per iscopo di destare il riso colla pittura de' difetti e delle contraddizioni de' caratteri umani. I vizi, su cui ella versa il ridicolo, non debbono già essere del numero di quei gravi, che cadono sotto la sferza della legge; ma, come già notammo ove si parlava della satira, di quelli, che, senza aver nulla di ributtante e di malvagio, riescono pur tuttavia dannosi a colui che li tollera in sè, e gli tolgono o diminuiscono quell'amore, quella stima e quella fama, che meriterebbe di ottenere, o tornan di noia e talvolta anche di danno a coloro, che con lui hanno da vivere e da usare.

Ne' suoi cominciamenti fra i Greci la commedia prese di mira la vita reale e gl'individui, e pose sulla scena coi loro nomi e con maschere, che ne rappresentassero le fattezze, gli uomini più noti nella repubblica Ateniese, sì tra quelli che sedevano al governo di essa e sì tra quelli che coltivavano le arti, le lettere e la filosofia. Quando poi le leggi ridussero in più ristretti confini la libertà della commedia, abbandonò questa la satira personale, e invece della vita pubblica prese a dipingere la vita privata, facendo argomento di riso personaggi finti e fatti immaginati dal poeta, ma simili ai veri e possibili ad accadere.

Rappresentando la commedia non solo uomini che parlano, ma ancora uomini che operano, può il ridicolo nascere o dai caratteri che i personaggi manifestano parlando ed operando, o dalla natura degli avvenimenti e dalle strane e avviluppate situazioni, in cui essi ci sono rappresentati. Perciò due specie di commedie si distinguono, quella detta *di carattere* e quella che si chiama *d'intreccio*. Nella prima la pittura de' caratteri è il principale argomento della sollecitudine del poeta; nella seconda il nodo dell'azione e il suo artistico argomento è quello cui egli deve avere particolarmente rivolta la mira.

Gli antichi solevano comporre le commedie di cinque atti: oggidì non sono rare quelle di quattro, di tre, ed anche di

due soli atti. Quando l'azione non ha molta importanza, non richiede un lungo svolgimento, dà luogo ad un breve e semplice intreccio, senza molta pittura di caratteri, e si propone la festività e il diletto piuttosto, che un reale e ben determinato scopo morale, suolsi esporre in nna breve commedia di un atto solo, cui si dà il nome di *farsa.*

Ha l'azione comica quelle parti che abbiamo all'azione tragica attribuite, e come in qnelle il terrore o la compassione deve andare gradatamente crescendo, così in questa il ridicolo. Si formi il nodo naturalmente e molta parte vi pigli il protagonista, operando, senz'accorgersi, in guisa, da mettersi da se medesimo in tali situazioni, per cni venga a conoscere le tristi conseguenze de' suoi difetti. Si giunga senz' alcuno sforzo e con tutta verosimiglianza allo scioglimento; nè per produrlo si ricorra a mezzi troppo comuni, come sarebbero lettere, nascondimenti di persone, intervento di personaggi nuovi ed altri a questi somiglianti. Giovano nella commedia gli equivoci, le beffe urbane, i contrasti di carattere, la semplicità de' personaggi, quando non degeneri in puerilità e stolidezza.

Quanto alla condotta de' caratteri, varranno pure per la commedia quelle regole che abbiamo indicate per la tragedia. Siano essi ben designati, sicchè possano destare e mantenere l'interesse negli spettatori, non siano esagerati di troppo, nè per amore di creare de' tipi ideali posti soverchiamente oltre i limiti del reale, affinchè coloro che hanno in sè quel difetto, che per essi viene rappresentato, si possano riconoscere in loro ed emendare. Non siano molti i principali personaggi, e nelle commedie di carattere tenga il protagonista in special modo a sè rivolta l'attenzione degli spettatori.

Lo stile della commedia dev'essere naturale e imitativo di quello che si usa nella famigliare conversazione, evitando i modi bassi e triviali e le scurrili facezie. Non gli sarà tuttavia vietato di sollevarsi oltre la consueta indole sua, quando la passione lo scaldi. Del resto non mai dimentichi il poeta comico, che lo stile e il dialogo debbono concorrere insieme col carattere e coll'azione a produrre quell'onesto ed utile riso, il quale, come abbiam detto, è il fine che alla commedia è proposto.

I Greci e Latini scrissero la commedia in versi. I moderni Italiani amano meglio scriverla in prosa. Tuttavia noi seguitiamo a collocarla tra i componimenti poetici, non credendo che basti la mancanza del verso per togliere il carattere poetico ad un componimento, che richiede nello scrittore creazione e lavoro di fantasia e di sentimento.

Il pensiero che le sventure e il contrasto delle passioni di uomini di mezzano ed umile stato possono produrre negli animi quella medesima commozione, che gli antichi ottenevano colla tragedia, indusse alcuni a metterle sulla scena e a creare una specie di tragedia d'ordine inferiore, che fu dalle altre distinta col nome di *tragedia urbana*, o con quello generale di *dramma*. Questa per lo più scrivesi in prosa, e in alcune parti può anche partecipare della natura della commedia per la mescolanza del ridicolo e del patetico che suole in essa aver luogo.

Dall'unione del dramma colla musica nacque il *melodramma* o l'*opera* in musica, la quale piglia il nome di *seria*, quando il soggetto è di natura tragica, di *buffa*, quando partecipa dell'indole della commedia. Nel melodramma, oltre all'azione ed ai caratteri, bisogna ancora badare ad una maggiore varietà di situazioni aiutate da un più rapido andamento dell'azione stessa, ad una più larga espressione del patetico e a quella opportuna collocazione de' monologhi e de' canti a due, a tre, a quattro voci, che dall'arte musicale, e da riguardi dovuti ai principali attori è richiesta. Nelle opere serie, specialmente se sono scritte per grandi teatri, si ha pure da avvertire che l'azione sia tale da giovare allo spettacolo e all'appagamento degli occhi, richiedendo belli e svariati scenari e abbondanza di comparse e di cori.

Il Bibbiena, l'Ariosto, il Macchiavelli, il Cecchi, il Lasca, il Firenzuola, il Caro ed alcuni altri scrissero commedie nel secolo XVI; ma rare volte dipinsero i costumi e la società dei tempi loro, stando per lo più contenti all'imitazione degli scrittori comici latini. Dopo loro fu introdotto dai comici l'uso di recitare all'improvviso commedie, che si dissero *dell'arte*, le quali all'arte comica italiana diedero l'ultimo tracollo. La ristorò

nel passato secolo Carlo Goldoni, veneziano, che avrebbe tutte le doti di sommo poeta comico, se la bontà della lingua non gli facesse difetto. Più purgato scrittore, ma con minor forza comica, ossia con minore attitudine a destare il riso negli spettatori, è il piemontese Alberto Nota, il quale tiene tuttavia per gli altri molti suoi pregi il primo luogo dopo il Goldoni tra gli italiani scrittori di commedie (1).

Primo a collocar in alto luogo nell'italiana letteratura il melodramma fu Ottavio Rinuccini nel secolo XVI. Nel XVIII lo coltivarono con molta lode e lo ridussero a quella perfezione, che dallo stato della musica a que' tempi era concessa, Apostolo Zeno e Pietro Metastasio, mirabile scrittore per la squisita dolcezza de' suoi versi, e spesso anche per tragica nobiltà di caratteri e di parole. La forma adottata dallo Zeno e dal Metastasio più non si conviene alle mutate condizioni della musica drammatica dell'età nostra. Tra i viventi scrittori di melodrammi occupa il primo seggio Felice Romani (V. nella *Nuova Ant.*, Sez. 1ª e 2ª, alcune scene tratte dai melodrammi del Metastasio).

(1) Due autori della commedia latina ancora ci restano, Plauto e Terenzio, fioriti entrambi al tempo delle guerre Cartaginesi. Plauto è mirabile per forza comica, Terenzio per eleganza ed affetto.

FINE DELLA PARTE SECONDA.

# AVVERTENZA

In questi rapidi cenni intorno ai letterari componimenti in prosa e in poesia, avendo noi solamente tenuto discorso de' principali, molti secondari e di minore importanza ne abbiam lasciato da parte, i quali si conosceranno coll'uso.

Nel parlare della storia noi avremmo potuto p. e. discorrere delle *memorie*, de' *giornali*, delle *relazioni;* nel ragionare delle composizioni didattiche ricordare eziandio le composizioni *critiche*, gli *articoli*, le *polemiche*; nel numero delle poesie liriche accogliere le antiche *ballate*, le *sestine*, le *frottole*; in quello delle narrative i *poemetti:* e collocare vicino al melodramma gli *oratorii*, le *cantate*, le *canzonette*, e le moderne *romanze*.

Ma egli giova notare in primo luogo, che a siffatti componimenti secondari per lo più si convengono quelle medesime regole, che abbiamo date pe' principali, di cui sono essi il più delle volte varietà e specie minori: in secondo luogo, che alcuni di tali componimenti sono andati in disuso e furono dai moderni scrittori lasciati da parte; ond'essi più non appartengono all'arte viva, ma solo alla storia dell'antica arte italiana.

# ·INDICE

—

## SEZIONE I.

DEI PRINCIPALI COMPONIMENTI IN PROSA.



### CAPO PRIMO.

DELLE LETTERE.



### CAPO SECONDO.

DEI TRATTATI.

## CAPO TERZO.

### DEI COMPONIMENTI ORATORII.

## CAPO QUARTO.

### DEGLI SCRITTI NARRATIVI



## SEZIONE II.

### DEI PRINCIPALI COMPONIMENTI IN POESIA.

## CAPO PRIMO.

### DELLA POESIA LIRICA.



## CAPO SECONDO.

### DELLA POESIA DIDASCALICA.



## CAPO TERZO.

### DELLA POESIA NARRATIVA.